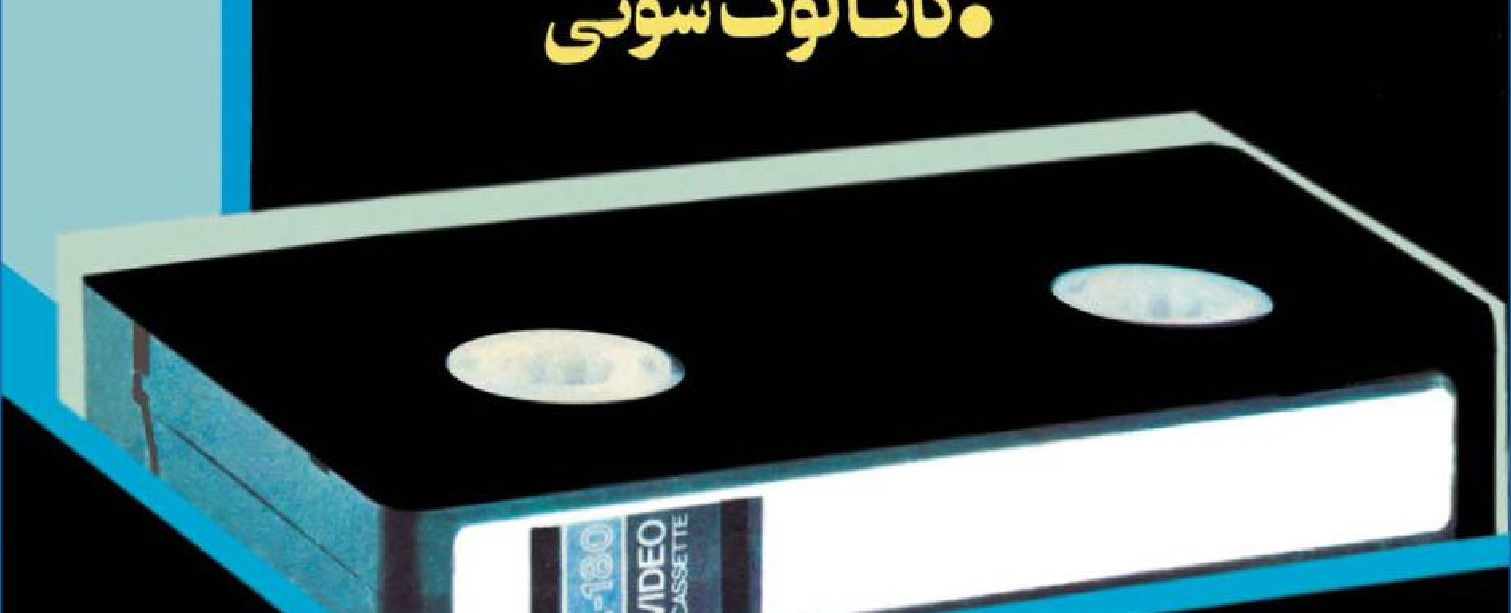
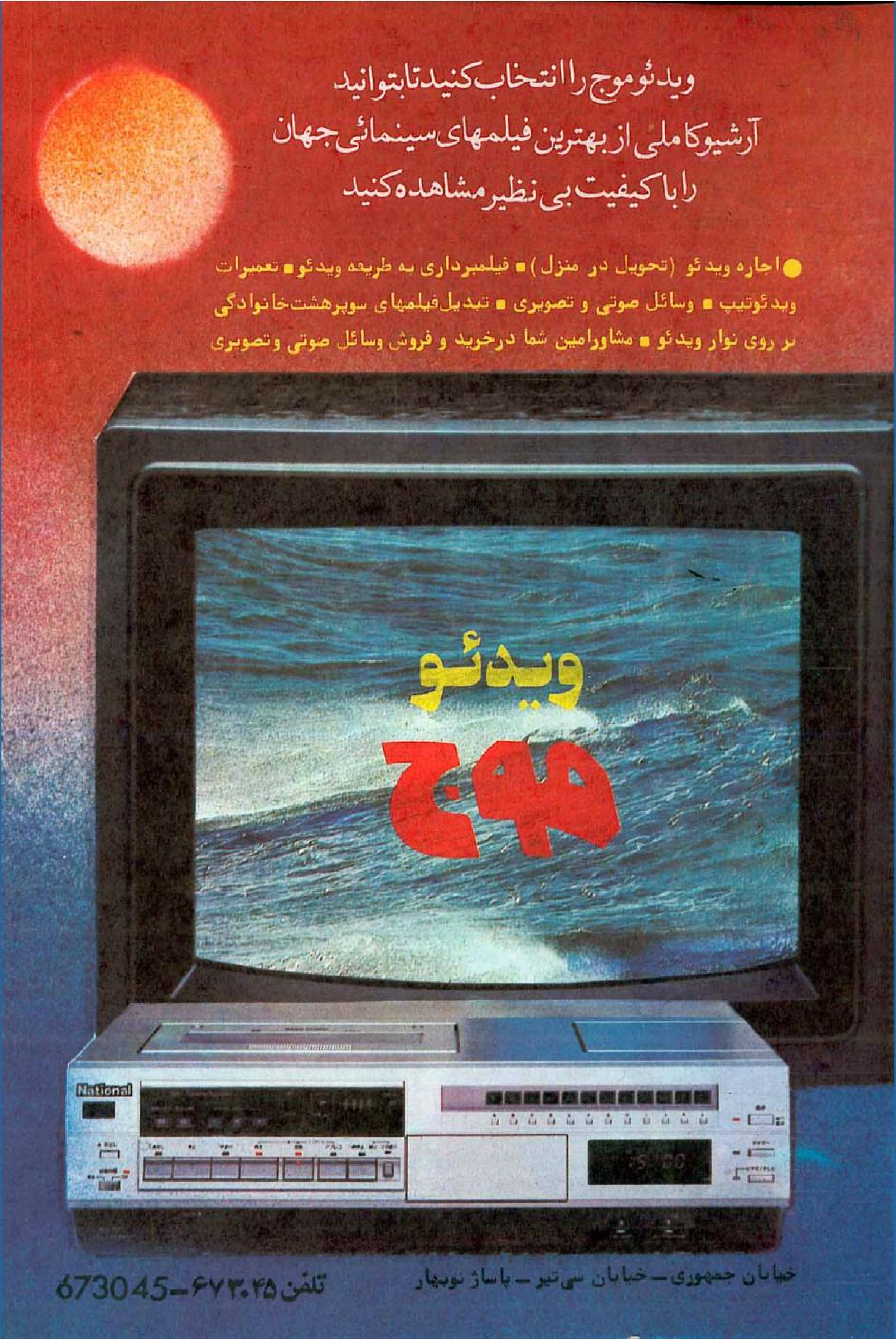
سینما در

ویدئو

راهنمای:

- فیلمهای مجاز
- حفظ و نگهداری
- کاتالوگ سونی





ویدئوموج را انتخاب کنید تا بتوانید
آرشیو کاملی از بهترین فیلمهای سینمائی جهان
را با کیفیت بی نظیر مشاهده کنید
● اجاره ویدئو (تحویل در منزل) ■ فیلمبرداری به طریقه ویدئو ■ تعمیرات
ویدئوتیپ ■ وسائل صوتی و تصویری ■ تبدیل فیلمهای سوپرهشت خانوادگی
بر روی نوار ویدئو ■ مشاورامین شما درخرید و فروش وسائل صوتی و تصویری
ویدئو
موج
National
خیابان جمهوری ـ خیابان سی تیر ـ پاساژ نوبهار
تلفن ۶۷۳۰۴۵ ـ 673045

● سینما یکی از مظاهر تمدن است

امام خمینی

● هیچ زبانی به بلاغت زبان هنر نیست

حجت‌الاسلام خامنه‌ای
رئیس‌جمهور

●... هنر را از انحصار سرگرمی و زندان اشراف نجات دهید و در خدمت توده‌های محروم و اصلاح منحرفان درآورید.

حجت‌الاسلام رفسنجانی
رئیس مجلس شورای اسلامی

سینما در ویدئو

□ کتاب دوم ــ آبانماه ۱۳۶۱

□ طرح و اجرا: آتلیه سینمادر ویدئو

□ فیلم و زینگ: لیتوگرافی زرین

□ تلفن پخش: ۸۹۸۲۴۹

□ قیمت: ۳۰ تومان

پیشگفتار

● تغییرات چندی که در شکل و محتوای کتاب دوم "سینما در ویدئو" به‌چشم می‌آید، به‌گمان ما گامی در پی "جاافتاده‌تر شدن" این کتاب بشمار می‌رود. کوشیده‌ایم تا با رفع کم و کاستیهای کتاب اول و با اعتنا به نقطه نظرهای عمومی، رابطه‌ی نزدیکتری را با مخاطبان سینمای سالم برقرارکنیم تا چه اندازه توفیق دست داده است؟ قضاوتش با ما نیست.

◻

● در بخش نخست، فیلم هائی را به معرفی نشسته‌ایم که از سوی وزارت ارشاد اسلامی مهر تائید داشته‌اند، یعنی که: دارای آرم جمهوری اسلامی هستند. ازین‌رو، شمار فیلمهای معرفی شده، در همین محدوده باقی ماند. در عوض، بررسی فیلم های متفاوت "روی پرده‌ی سینماها" را آغاز کرده‌ایم که اگر استقبال شود، پی خواهیم گرفت

◻

● مطالب تکنیکی را با افزایشی پربار ارائه کرده‌ایم که این افزایش، ماحصل جمع‌بندی نقطه‌نظرهای مختلف است: ترجمه‌ی کتاب ویدئو و کاتالوگ سونی، حقه‌های سینمائی (تروکاژ) و حفظ و نگهداری ویدئو از آن جمله است. مختصر آن که: بخش دوم، بخش غالب کتاب به‌شمار می‌آید.

◻

● به بخش گفتگو، گزارش را نیز افزوده‌ایم: طرح مسائل صنفی با دست اندرکاران با مسئولیت‌های مختلف صنفی، گفتگوها را متنوع‌تر و گسترده‌تر کرده است. شاید ازین طریق، نقطه‌نظرها تاثیر سازنده‌ای به دست آورد.

◻

● نشانی‌ها و تلفن‌ها ــ که در بخش چهارم آمده ــ سروسامان و ترتیب قابل ملاحظه‌ای یافته تا استفاده از آن، سریعتر ممکن شود.

سینما در ویدئو
● کتاب دوم

● فهرست

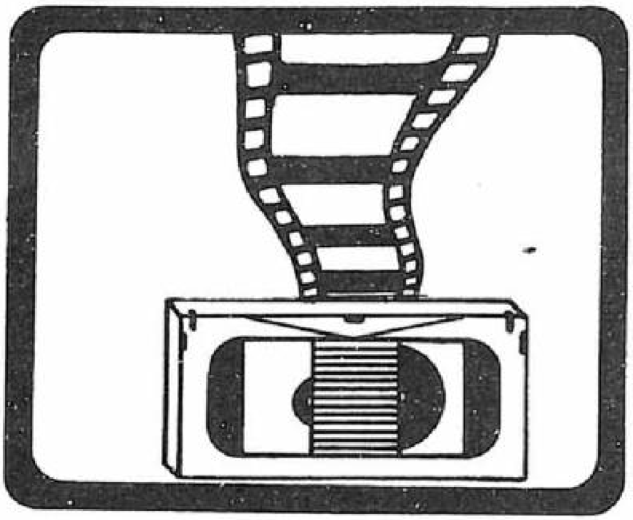
۱ ● معرفی فیلم

۲ ● گزارش، گفتگو

۳ ● مباحث تکنیکی

۴ ● نشانی و تلفن

۱



معرفی فیلم

علامت‌ها:

■ داستان

□ دربارهٔ فیلم

● دربارهٔ کارگردان

اعداد داخل پرانتز ، جلوی نام برخی کارگردانها در شناسنامهٔ برخی فیلمها ارجاع به‌صفحاتی است که‌دربارهٔ آن کارگردان نوشته شده است .

فیلم‌های معرفی‌شده

به‌ترتیب حروف الفبا

بررسی فیلم

(روی پرده سینماها)



● جاگرنات
Juggernaut
کارگردان: ریچارد لستر
فیلمنامه: ریچارد دکوکر
فیلمبردار: جری فیشر
موسیقی: کن تورن
انگلستان ـ ۱۹۷۴
بازیگران: عمر شریف ـ ریچارد هریس

■

ناشناسی به نام " جاگرنات " به شرکت کشتیرانی خبر می‌دهد که در داخل کشتی آتلانتیک (که با هزار و دویست مسافر روی آبهاست) هفت بشکه مواد منفجره کار گذاشته است و تنها با دریافت پانصد هزار پوند حاضر است روش ازکار انداختن آنهارابگوید. سپس برای‌نمایش قدرتش، ترتیب انفجاریکی‌از بشکه‌ها را می‌دهد. پلیس، بازجوئی ازافراد مظنون در کشتی را آغاز میکند و میکوشد تا رد جاگرنات را هنگامی که تماس تلفنی می‌گیرد، پیدا کند. ازسوی دیگر، یک گروه‌متخصص از کار انداختن بمب به سرپرستی " فالون " وهمکارش" برادوک" با چترنجات در عرشه کشتی پیاده می‌شوندو کار بر روی مواد منفجره را شروع می‌کنند. سیستمی که بمب‌ها را منفجر می‌کند، بسیار پیچیده‌است. فالون درخواست می‌کند هنگامی‌که جاگرنات باکشتی تماس گرفت، با اوصحبت کند و همین گفتگوی کوتاه، راه را به او نشان می‌دهد.

◘

"جاگرنات "یکی‌ازفیلمهای مشهور"سینمای فاجعه" است‌که‌گرچه نکته‌تازه‌ای دربرندارد اما بخاطر یکدستی در پرداخت و عدم انحراف کارگردان از هسته مرکزی فیلم، یکی اثر هیجان‌انگیز و سرگرم‌کننده است.

"جاناتان روزن بام " منتقد مشهور فیلم درباره جاگرنات نوشته است:

"به‌رغم بی‌منطقی‌های سناریو که هر جنبه ازآن یکی ازفیلمهای‌دیگر این "نوع" را بخاطرمی‌آورد (همه‌مسافران کشتی چنان شسته و رفته هستند که گوئی همگی مستقیما از یک گراند هتل به کشتی قدم گذارده‌اند) اما " لستر" موفق می‌شود در لحظاتی از فیلم، تسلط و استادی خود را آشکار کند. ضیافت فاجعه آمیزکشتی که مدیر تشریفات می‌کوشد به آن روح و سرزندگی ببخشد، در لحظه‌ای که او دست از تقلا برمی‌دارد و میهمانان بطور غیر منتظری رقص را آغاز می‌کنند، کیفیت تلخ و گزنده‌ای پیدا می‌کند. "

ریچارد لستر، جایزه بهترین کارگردانی را در سومین جشنواره‌جهانی فیلم‌تهران‌بخاطر کارگردانی "جاگرنات" گرفت.

●

"ریچارد لستر" ـ متولد ۱۹ ژانویه ۱۹۳۲ در فیلادلفیای‌آمریکا، بیشتر فیلمهایش را درانگلستان‌ساخته است. هنگامی که در دانشگاه پنسیلوانیا تحصیل روان‌ـ شناسی می‌کرد، به آواز و موسیقی علاقمند شد و به یک گروه موزیک پیوست و کار در یک استودیوی تلویزیونی را آغازکرد. در ۲۰ سالگی، او یک‌کارگردان‌معروف تلویزیون "سی.بی.اس"شده‌بود. دوسال‌بعدآمریکا راترک کردوبه اروپارفت. مدتی‌پیانو وگیتارمی‌نواخت. در۱۹۵۶، اقامت در انگلستان رابرگزید وکارگردان تلویزیون شد. در سال ۱۹۵۹، یک فیلم کوتاه ساخت و نخستین فیلم بلندش را در سال ۱۹۶۲ کارگردانی کرد. کار در تلویزیون، یکی از تاثیرهای خود را به این شکل در کار لستر گذاشت که به هنگام فیلمسازی نیز، اغلب ازچند دوربین برای برداشت

یک صحنه استفاده می‌کند. زمینه مورد علاقه لستر، کمدی است و تعدادی از فیلمهای معروف او عبارتند از

موش درماه (۱۹۶۳) – شب یک روز سخت (۱۹۶۴) – کمک (۱۹۶۵) – درراه، اتفاق مسخره‌ای افتاد (۱۹۶۶) چگونه جنگ‌رابردم (۱۹۶۷) – پتولیا (۱۹۶۸) – سه تفنگدار – جاگرنات (۱۹۷۴) – چهار تفنگدار – رویال فلش (۱۹۷۵) – رابین و ماریان – ریتس (۱۹۷۶) – سوپرمن، قسمت دوم (۱۹۸۰).

● راه بزرگ آبی

La Grande Strada Azzurra

کارگردان: جیلو پونته کوروو

محصول ایتالیا – ۱۹۵۷

بازیگران: ایوومونتان – ترنس هیل – آلیدا والی



در یک دهکده کوچک ساحلی ایتالیا، که مردم آن از راه ماهیگیری زندگی می‌کنند، یک ماهیگیر می‌کوشد در برابر فشارهای گارد دریایی که از "صید غیرقانونی" جلوگیری می‌کند، بایستد. او از یک طرف سعی می‌کند مبارزه ماهیگیران را سازماندهی کند و از سوی دیگر، مخفیانه به وسیله دینامیت به صید ماهی می‌پردازد. اینها مسائل بیرونی اوست. در خانه‌نیز، ماجرای عشقی دخترش و یک ماهیگیر جوان، ذهنش را به خود مشغول می‌کند.

"راه بزرگ آبی"، سوژه و پرداختی عاطفی دارد. در سال ۱۹۵۵، سینمای نئورئالیسم ایتالیا به‌تدریج رونق خود را از دست داده بود و رو به احتضار می‌رفت. جیلوپونته کوروو با این فیلم آغازگر نهضت تجدید حیات نئورئالیسم شدوجانی تازه در آن دمید. با این حال خود فیلمساز، ازاین فیلمش چندان راضی نیست ومی‌گوید در این فیلم برای نخستین و تنها بار، ناچار به سازش شده است. رنگی بودن فیلم، هنرپیشه زن فیلم و حضور کودک را در داستان، تحمیلی می‌داند و به ویژه – علاوه بر این ها – صادقانه اعتراف می کند که:

"بهتر از این از دستم برنمی‌آمد."

اما این اظهارنظر پونته کوروو، به‌سبب کیفیت بهتر کارهای دیگرش، و نگاه یک فیلمساز با تجربه امروز به نخستین فیلم بلندش است. "راه بزرگ آبی" همچون اغلب آثار مکتب نئورئالیسم ایتالیا، فقر مردم را به عنوان دستمایه اصلی کار دارد و از نظر عاطفی، فیلم موفقی است.

●

"جیلو پونته کورو" – متولد ۱۹۱۹ در "پیزا"ی ایتالیا – فیلمساز کم‌کاریست. بجز فیلمهای کوتاهی که ساخته، از سال ۱۹۵۷ که نخستین فیلم بلندش "راه‌بزرگ‌آبی" را ساخت، تاآخرین‌فیلمش "مبارزین باسک" (۱۹۷۹) تنها سه‌فیلم دیگر درکارنامه‌دارد. کاپو (۱۹۶۰)، نبردالجزیره (۱۹۶۶) وشعله‌های‌آتش (۱۹۷۰) که تمامی آنها در ایران به نمایش در آمده است. جالب اینکه این عضو سابق حزب کمونیست ایتالیا، تنها یک فیلم درباره کشورش ساخته و چهارفیلم دیگر او، هر یک موضوعی درباره یک نقطه دنیا دارد.

فیلمهای پونته کوروو، بجز فیلم اولش، مضمون مبارزه با استعماردارد ودر هرفیلم، رفته رفته، صریح تر میشود. او از همان سالهای جوانی به مبارزه سیاسی روی آورد. در طول جنگ جهانی دوم، فعالانه علیه فاشیسم جنگید. درایتالیا وفرانسه، او رهبرگروههای چریکی بود. پس از جنگ، ابتدا به روزنامه‌نگاری و سپس به سینما پرداخت. سالهائی که پونته کوروو فعالیت چریکی میکرد، درسه‌فیلمش اثرمستقیم گذاشته‌است. زیرا نبردالجزیره، شعله‌های‌آتش ومبارزین‌باسک، درباره جنبش‌های رهایی –

بخش چریکی هستند .
آخرین فیلم پونته کوروو، " تونل" (۱۹۷۹) نام دارد.

●بورژوای کوچک کوچک

Un Borghese Piccolo Piccolo

کارگردان : ماریو مونیچلی
فیلمنامه: سرجیو آمیدئی ، ماریو مونیچلی
محصول ایتالیا-۱۹۷۷
بازیگران :آلبرتوسوردی ـ شلی وینترز



" جیووانی ویوالدی" کارمند با سابقه یکی از وزارتخانه‌های ایتالیا ، آرزوئی جز این‌ندارد که پسرش‌در آن وزارتخانه‌استخدام شود . نزد مقام مافوقش می‌رود و با التماس و رشوه دادن، از اوتقاضا می‌کند که ترتیبی دهد تا پسرش بتواند در امتحان ورودی قبول شود . رئیس ویوالدی، از جیووانی می‌خواهد که برای موفقیت پسرش، به جرگه‌فراماسونرها بپیوندد. او می‌پذیرد و موفق‌میشود سئوالات امتحان ورودی را بگیردوبه پسرش بدهد . امادر روزامتحان ، براثر یک اتفاق ، پسرش‌هدف گلوله یک‌سارق بانک قرارمی‌گیردوکشته می‌شود . همسرجیووانی با شنیدن این خبر ، فلج می‌شود وجیووانی ، در هم شکسته وناامید قاتل پسرش را می‌یابد و . . . .

"بورژوای کوچک کوچک" ــ که تاکنون دوبار از تلویزیون پخش‌شده و به نمایش عمومی هم درآمده‌است ــ فیلمی گویا از دلمشغولیها و آرمانهای حقیر یک‌خورده ــ بورژوا است‌جیووانی ،آدمی‌ست که‌برای رسیدن به‌هدفش ازتن دادن به‌هرپستی پرهیزنمی‌کند .انتخاب‌بازیگرنقش پسرویوالدی با آن‌چهره و حرکات ابلهانه‌اش، یک‌گزینش زیرکانه از سوی مونیچلی برای تاکید براین حقارت است . جیووانی‌که با مرگ پسرش کاخ آرزوهایش را فرو ریخته می‌بیند ، آن سوی چهره یک خرده بورژوا را به نمایش می‌گذاردو با خشونتی توام با ترحم ، مرگ قاتل پسرش را رقم می‌زند . مونیچلی در نشان دادن ویژگیهای این تیپ ، موفق است . او درباره این بورژوای کوچک می‌گوید :

"یک‌آدم‌معمولی‌در رویاروئی بابرخی‌مصائب‌زندگی و سرنوشت ،به‌جائی می‌رسد که‌سرشت‌واقعی خود را آشکار می‌کند که سرشت وحشتناکی‌است ، یعنی این آدم از هر گونه حس همبستگی اجتماعی‌وارتباط با همنوعان خوددور می‌شود . . . مرگ پسرش زندگی او را از هرگونه هدف و معنی تهی می‌کند تا لحظه‌ای که او قاتل را باز می‌شناسد . ولی وقتی جوانک راپیدا می‌کند ، علاقه‌اش‌بزندگی دوباره بیدار می‌شود . بنابراین ، وقتی که جوانک می‌میرد ، او شروع می‌کند به‌گریه کردن ، نه‌بخاطر اینکه از کاری‌که‌کرده متاسف است‌بلکه به‌این جهت که‌دوباره احساس‌تهی‌بودن می‌کند و دلیلی را برای ادامه زندگی ندارد ."

●

"ماریو مونیچلی " از کارگردانهای‌نامدار ایتالیادر سالهای پس‌ازجنگ‌است . در۱۵ مه ۱۹۱۵ در رم متولدشد و تحصیلاتشرا درمیلان‌رشته تاریخ و فلسفه بپایان‌رساند از سال ۱۹۳۶ به مدت ده سال دستیار کارگردان بود و از جمله‌با " پیتروجرمی " همکاری می‌کرد . پس‌ازآن ، هشت فیلم کمدی به همراه " استنو" ــ کمدی ساز ایتالیائی ــ کارگردانی‌کرد‌ودرسال ۱۹۵۳نخستین فیلم مستقلش"توتو و کارولینا " را ساخت . او یکی‌از فیلمسازانی بود که به اتفاق چند تن دیگر از کمدی سازان هموطنش، در ارتقاء سطح کمدیهای ایتالیائی سهم عمده‌ای داشت تعدادی از

فیلمهای مونیچلی عبارتند از :

دناتلا (۱۹۵۶) — دردسر بزرگ در خیابان مادونا (۱۹۵۸) — جنگ بزرگ (۱۹۵۹) دزد تند خو (۱۹۶۰) بوکاچیو ، ۷۰ (۱۹۶۲) — سازمان دهنده (۱۹۶۳) — کازانووا ، ۷۰ (۱۹۶۵) — یک اپیزود از فیلم ملکه‌ها (۱۹۶۶) — دختری با اسلحه (۱۹۶۸) مارتادلا (۱۹۷۱) دوستان من (فیلم را پیتر و جرمی آغاز کرده بود که پس از مرگ او ، مونیچلی آن را به پایان رساند — ۱۹۷۵) — بورژوای کوچک کوچک (۱۹۷۲) — سفرها با آنیتا (۱۹۷۹)

● ماجرای نیمروز High Noon

کارگردان: فرد زینه‌مان
موسیقی: دیمتری تیومکین — تهیه‌کننده: استنلی کریمر
فیلمنامه: کارل فورمن — محصول آمریکا — ۱۹۵۲
بازیگران: گاری کوپر — گریس کلی

■

در سال ۱۸۷۵ در شهر کوچک هادلی ویل ، مارشال "ویل کین" پس از پایان مراسم ازدواجش ، در حالیکه قصد کناره‌گیری از کارش را دارد و میخواهد شهر را ترک گوید تا زندگی آرامی را آغاز کند ، خبردار می‌شود که قاتل معروفی بنام "فرانک میچل" در راه است . فرانک میچل ، پنج سال پیش توسط ویل کین دستگیر شده و اینک پس از آزادی قرار است برای گرفتن انتقام از کین با قطار ظهر همان روز وارد شهر شود . کین ، به رغم اصرار همسر و دوستانش ، سفر خود را به تعویق می‌اندازد و از مردم شهر برای مقابله با میچل ، یاری می‌طلبد . اما هر یک به دلیل و بهانه‌ای ، نمی‌پذیرند و کین ، در می‌یابد که ناچار است یک تنه درمقابل میچل وسه تن همراهش بایستد . . .

□

"ماجرای نیمروز" یکی از فیلمهای مشهور سازنده‌اش و آثار کلاسیک وسترن است . تمامی حوادث فیلم بین ساعت ده و سی و پنج دقیقه صبح تا ظهر همان روز ، یعنی در ۸۵ دقیقه می‌گذرد و از ویژگی‌های قابل یادآوری فیلم ، این است که زمان فیلم نیز همان ۸۵ دقیقه است . "ماجرای نیمروز" به سبب رعایت ضوابط سنتی وسترن ، در زمان خود مورد توجه قرار گرفت اما امروز ، در نگاه به آن ، در می‌یابیم که تازگی‌های خود را از دست داده ، و غبار زمان بر رویش نشسته است بنابراین ، تنها می‌توان آن را به عنوان فیلمی که سه جایزه اسکار (از جمله یکی برای گاری کوپر) گرفته ، تماشا کرد !



●

فرد زینه‌مان (متولد ۱۹۰۷ در وین) از فیلمسازان مشهور پس از جنگ جهانی دوم در آمریکاست . در پاریس و برلین سینما را آموخت و سپس به هالیوود رفت . در سال ۱۹۳۰ ، در فیلم "در جبهه غرب خبری نیست" به عنوان سیاهی لشکر شرکت کرد و سپس از زمینه‌های منشی‌گری صحنه و کارگردانی فیلمهای کوتاه ، تجربه اندوخت و در سال ۱۹۴۲ نخستین فیلم بلندش را ساخت . در حالیکه در آن زمان احساسات ضد آلمانی در اوج خود بود ، او با جسارت تمام ، فیلم "هفتمین صلیب" (۱۹۴۲) را در ستایش "آلمانیهای خوب" ساخت وخشم عمومی را علیه خود برانگیخت . هر چند که هدف او ، نگاهی بود به آدمها ، بعنوان افرادی مستقل . فیلمهای بعدی زینه‌مان عبارتند از : جستجو (۱۹۴۸) — مردان (۱۹۵۰) — ترزا (۱۹۵۱) و وسترن مشهور ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

فرد زینه‌مان درسال ۱۹۵۳ بخاطر کارگردانی "از اینجا تا ابدیت" برنده جایزه اسکار شد . سایر فیلمهای مشهور او عبارتند از :

اوکلاهما (۱۹۵۵) — کلاهی پر از باران (۱۹۵۷) — داستان راهبه (۱۹۵۸) — غروبیها (۱۹۶۰) — اسب کهر را بنگر (در ایران : گروگان — ۱۹۶۴) — مردی برای تمام فصول (۱۹۶۶) روز شغال (۱۹۷۳) — جولیا (۱۹۷۷) .

● فریادسیاه Black Yell

کارگردان: جوزف سارجنت

موسیقی متن: بیلی گلدنبرگ ـ محصول آمریکا

بازیگران: تلی ساوالاس ـ مارجو گورتنر ـ خوزه فرر



■

دو دختر جوان در آپارتمانشان کشته می‌شوند، زن میانه سالی مورد حمله مردی قرار می‌گیرد و جوان سیاهپوستی به‌نام "لوئیس‌هیوز" به‌عنوان مظنون‌دستگیر می‌شود. زنی که مورد حمله قرار گرفته، شهادت می‌دهد که همین جوان به او حمله کرده است. پیدا شدن عکس یکی از مقتولین درجیب لوئیس، باعث می‌شود که پلیس با شکنجه، او را وادار به‌اعتراف کند که این اعمال‌بوسیله او انجام گرفته است. یک کارآگاه پلیس‌که پایش به این ماجرا باز شده، با تحقیق و پیگیری، قاتل اصلی را پیدا می‌کند و سبب آزادی لوئیس هیوز می‌شود.

□

"فریاد سیاه"، فیلمی در حد یکی از قسمتهای سریال کوجاک یا سایر سریالهای پلیسی است که‌درگذشته از تلویزیون پخش می‌شد. حتی‌ساخت آن نیز بی‌شباهت به فیلمهای تلویزیونی نیست. آنچه باعث شده که این فیلم درایران نمایش داده‌شود، انتساب افشاگری به‌فیلم پیرامون بی‌قانونی و وحشیگری در دستگاه قضائی و پلیس آمریکاست، همچنین ظلمی که در آمریکا بر سیاهان روا داشته می‌شود. اما بایدتوجه داشت که این گونه مسائل، در بسیاری ازفیلمها وسریالهای آمریکائی‌مشاهده می‌شود اما تنها به عنوان گره‌های داستانی و برای ایجاد هیجان مورد استفاده قرار می‌گیرد. کما این که در همین فیلم، می‌بینیم در برابر پلیس و کارآگاه شکنجه‌گر و ظالم، و دادستان پایمال کننده حق، کارآگاه حق‌جو و وکیل مدافع حقیقت طلب نیز وجود دارد.

●

ـ "جوزف سارجنت" ـ متولد ۱۹۲۵ در نیوجرسی آمریکا ـ یک تکنسین ماهر است که تجربه‌های فراوانی از کار درتلویزیون کسب کرده، به ویژه هنگامی که قسمتهای مختلف سریال معروف "مردی از آنکل" و بخشهائی از سریالهای دیگر را می‌ساخت. فیلمهای سینمائی او نیز به سبب پشتوانهٔ همین تجربه‌ها، از نظر فنی، خوش‌ساخت و روان است. موفقترین فیلمهای سارجنت، در زمینهٔ آثار جنائی است. فیلمهای او عبارتند از:

یک جاسوس (گردآوری شده از قسمتهای مختلف سریال مردی از آنکل ـ ۱۹۶۶) ـ جهنم با قهرمانان (۱۹۶۸) ـ پروژهٔ فوربین (دو قسمت "مجسمه" و "قبایل" در اصل برای تلویزیون ـ ۱۹۷۰) ـ مرد (۱۹۷۲) ـ نور های سفید (۱۹۷۳) ـ مک آرتور (۱۹۷۴) ـ دخترطلائی (۱۹۷۹) ـ Coast to Coast (۱۹۸۰)

● گالیوردرسرزمین کوتوله ها

کارگردان: ایروین کرشنر

موسیقی متن: جان باری ـ محصول ۱۹۷۸

بازیگر: ریچارد هریس

■

"گالیور"، ماجراجوی همیشه در سفر، بر اثرتوفان دریائی قدم به‌جزیره‌ای می‌گذارد که‌ساکنان آن، آدمهای بسیار کوچکی هستند. ساکنان جزیره، گالیور را به بند می‌کشند و ...

□

تاکنون براساس اثر جاودانی و سحرانگیز "جوناتان سویفت" نویسنده معروف ایرلندی فیلم‌ها و کارتون‌های گوناگونی درباره "گالیور" شخصیت غول‌آسای او ساخته



شده که همه کم و بیش سرگرم کننده و تماشائی بوده‌اند .

"گالیور" را بیشتر بچه‌ها دوست دارند . او در سرزمین "لی‌لی‌پوت" جایگاه آدم‌های کوچولو ماجراهای بسیاری می‌آفریند و البته یکی از دشمنان همیشگی و سرسخت او مردی است بنام کاپیتان لینچ .

تمایز اصلی این فیلم مورد بحث با دیگر فیلم‌های مربوط به‌ماجراهای "گالیور" درشیوهٔ ساخت‌فیلم نهفته است که‌ترکیبی است استادانه از صحنه‌های زنده وکارتون، و البته این بار موزیک توانا و جذاب " جان باری "برنده جایزه اسکار، به صحنه‌های پرماجرای فیلم اثر خاصی بخشیده است .

تمامی صحنه‌های فیلم شامل سرزمین لی‌لی‌پوت ، قصر پادشاه، بندر و جاهای دیگر در استودیوهای "پاین وود" خلق شده است .

●

"ایروین کرشنر" که تاکنون حدود ۱۱ فیلم ساخته فیلمسازی است کم کار و فاصله ساختن هر فیلم او بین ۲ الی ۴ سال است . او از کهنه‌کارهای هالیوود است .

و فعالیت خود را در سینما با ساختن فیلم‌های مستند برای سازمان جهانی یونسکو طی دهه‌۵۰ در مشرق میانه ، یونان، ترکیه ، ایران و سوریه آغاز کرد و بعد به آمریکا بازگشت و یک‌رشته فیلم مستند برای تلویزیون کارگردانی کرد و در زمینه‌های مدیر فیلمبرداری، مونتاژ فیلم ، کارگردانی و نویسندگی فعالیت خود را ادامه داد .

"ایروین کرشنر" ازسال ۱۹۵۸ به ساختن فیلم‌های طویل زنده روی آورد . اولین‌فیلمش را با عنوان " شرط بندی در خیابان معتادین" ساخت که درباره هروئین و معتادان این ماده خطرناک بود .

عمده آثار او عبارتند از: کشیش اوباش (۱۹۶۱) خوشبختی جینجرکافی (۱۹۶۴) جنون ظریف (۱۹۶۶) هر دقیقه کسی متولد میشود (یا با عنوان آمریکائی‌اش : شعبده‌باز ۱۹۶۷) ـ عشق (۱۹۷۰) جعبه‌های شنی (۱۹۷۳) جاسوسان (۱۹۷۴) حمله به انتبه (۱۹۷۶) گالیور در سرزمین کوتوله‌ها (۱۹۷۸)

● مقاومت Seduto alla sue Destra

کارگردان: والر یوزورلینی

تهیه‌کننده: کارلو لیتزانی ـ محصول ایتالیا ـ ۱۹۸۶

بازیگران: وودی آسترود ـ فرانکو چیتی

■

در یک کشور افریقائی که تمام جریان‌های آزادی‌خواهی و مبارزه در راه برانداختن سلطه استعمار سرکوب میشود ، ارتش به شدت تمام در جستجوی رهبر نهضت آزادی‌بخش است و طبق معمول برای دستگیری این فرد به‌اصطلاح شورشی جایزه‌ای هم تعیین می‌کند .

سرانجام براثر خیانت یکی اطرافیان ،محل اختفای رهبر کشف می‌شود و او را دستگیر می‌کنند . حکومت از رهبرنهضت می‌خواهد که با امضاءکردن اعلامیه‌ای دستور دهدکلیه‌گروه‌ها سلاح خود را تحویل دهند وتسلیم بشوند اما وی امتناع می‌ورزد و تن به‌سخت‌ترین شکنجه‌ها میدهد . در زندان با جوان ماجراجوئی آشنا می‌شود و روابط نزدیکی برقرارمی‌کنند و درپایان ، هر دوتیرباران میشوند

▣

در فیلم "مقاومت" ، زورلینی به حیطه آشنائی‌خود باز می‌گردد یعنی مقابله یک روشنفکر با سیستم و حکومت وقت ،اما این‌بار یک فرد عادی هم که در نهایت برداشت های یک روشنفکر را از زندگی دارد ، این آدم را همراهی می‌کند .

اشکال عمده فیلم در شخصیت‌پردازی‌ها و تضاد ـ

هائی است که این شخصیت‌ها در مقابل عکس‌العمل‌ها و نیات باطنی خود نشان میدهند و دوگانگی میان اندیشه و اعمال آنها احساس می‌شود .

"والریو زورلینی" ـ متولد ۱۹ مارس ۱۹۲۶ در بولونیای ایتالیا ـ از کارگردانها و فیلمنامه‌نویسان نوگرای ایتالیاست . ابتدا به تحصیل حقوق پرداخت اما چندی بعد ، آن را رها کرد و در رشتهٔ تئاتر و سینما ادامهٔ تحصیل داد .کارگردانی سینما را درسال ۱۹۴۸ با ساختن چند فیلم کوتاه مستند آغاز کرد و این کار را تا سال ۱۹۵۴ که نخستین فیلم بلند داستانی را ساخت ، ادامه داد . زورلینی ، طبعی لطیف دارد در زمینهٔ شعر و داستان نیز قلم می‌زند . در فیلمهای او ، جنبه‌های زیبائی‌شناسانه و همچنین نگاه به موقعیتهای بغرنج انسانی ، برجسته‌تر از سایر ویژگی‌هاست . برخی از فیلمهای بلند زورلینی عبارتند از :

تابستان سخت (۱۹۵۹) ـ دختری با چمدان (۱۹۶۱) ـ داستان خانوادگی (۱۹۶۲) ـ اردوی گلها (۱۹۶۵) ـ مسیح سیاه (در ایران : مقاومت ـ ۱۹۶۸) ـ نخستین شب آرامش (۱۹۷۲) ـ بیابان تاتارها (۱۹۷۶)

●باز پرسی بپایان رسید

Prebminary Proceeding is Closed, Forget...

کارگردان : دامیانو دامیانی

محصول ایتالیا ـ ۱۹۷۰

بازیگران : فرانکو نرو ـ ریکاردو کوچیولا



دامیانو دامیانی

" وانزی " مهندس جوان ، بر اثر یک تصادف (که ساختگی به نظر می‌رسد) به زندان می‌افتد . در زندان ، با وضعیت نامساعد و با حقایق تلخی که ناشی از فساد مسئولان است ، روبرومی‌شود . ابتداقصد مبارزه می‌کند اما فشارها آنقدرزیاد است ، که‌تنها راضی است برای درامان ماندن از هم سلولی‌های جنایتکارش ، به سلول دیگری انتقال داده شود . در آنجا ، با شخصی به نام "پزنتی" هم سلول است . پزنتی مدارک تبانی دولت با یک شرکت مقاطعه‌کار بزرگ را که سد ناقصی ساخته و ویران شدن سد باعث مرگ‌عده‌ای شده‌است ، دراختیار دارد . . تمام کوشش مسئولان زندان ونماینده سرمایه‌داران (که اوهم درزندان استراحت می‌کند !) برای نرم کردن پزنتی به بن‌بست می‌رسد . زندانبانان ، چاره را در این می‌بینند که هم سلولی‌های سابق وانزی را که مدتهاست اسباب دست زندانبان هستند ، به سراغ پزنتی بفرستند . . . .

"بازپرسی به‌پایان‌می‌رسد" یک فیلم‌افشاگر است که گوشه‌ای از فساد وظلم در یک جامعه سرمایه‌داری راعریان می‌کند . درچنان‌جامعه‌ای ، حتی سرمایه‌دارانش هم‌زندانی می‌شوند امامی‌بینیم که در کمال آسایش ، تنها به‌ماموریت خود ادامه می‌دهند . زندانبانها خوش برخوردند ، امادر تاریکی ، دستی پس یقه‌آن پیرمرد نظافتچی را که قصد کمک به‌وانزی رادارد ، می‌گیرد وسرش را به‌دیوارمی‌کوبد . زندانبانها ، حکم اعدام برای پزنتی صادر نمی‌کنند اما می‌دانند که چگونه می‌توان نمایش " خودکشی " پزنتی را به راه انداخت وحتی یک شاهد معتبر و تحصیل کرده هم برایش تراشید . . . .

وانزی ، سمبل‌روشنفکران بورژواست که در مواجهه با آن رخدادها ابتدابهت‌زده میشود وسپس قصد مبارزه می‌کند اما مبارزهٔ او از حد فریاد زدنهای گاه و بیگاه فراتر نمی‌رود و هنگامی که‌منافع و جان خود را درخطرمی‌بیند، نه تنها از خیرآن فریاد زدن هم می‌گذرد ، بلکه با زندانبان‌ها همدستی هم می‌کند .

بازپرسی به‌پایان می‌رسد ، جایزه بهترین کارگردانی را در نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران ، نصیب دامیانی کرد .

دامیانو دامیانی ، در ۲۳ جولای ۱۹۲۲ در "پاسیونا" ی ایتالیا متولد شده وتحصیلات خود را در مدرسه‌هنری میلان به‌پایان رسانده است . در سال ۱۹۴۶ ، هنگامی که هنوز دانشجو بود ، کارگردانی فیلمهای مستند را آغاز کرد و در طول ده سال ، بیش از ۳۰ فیلم کوتاه ساخت . سپس به فیلمنامه نویسی روی آورد و مدتی نیز در میانه دهه ۵۰ دستیار کارگردان‌بود . اودرسال ۱۹۶۰ ، نخستین فیلم بلندش را به‌نام "ماتیک" ساخت و برای همین‌فیلم، جایزه اول جشنواره سن سباستیان را گرفت . اودرنوشتن فیلمنامه اغلب‌آثارش ، دستی دارد تعدادی از فیلمهای دیگر دامیانی عبارتند از :

قاتل (۱۹۶۱)ــ جزیره آرتورو (۱۹۶۲) ــ گلوله‌ای برای ژنرال (۱۹۶۷) ــ مافیا (۱۹۶۸) ــ اعترافهای یک رئیس پلیس (۱۹۷۱) ــ آدمکشان رم (۱۹۷۳) ــ شیطان ، یک زن است (۱۹۷۵) ــ من ترسیدم (۱۹۷۷)ــ خداحافظ ، آمین (۱۹۷۸)

●نجات یافتگان Deliverance

کارگردان : جان بورمن

فیلمنامه : جیمزدیکی ، جان‌بورمن

فیلمبردار : ویلموس ژیگموند ــ محصول آمریکا ــ ۱۹۷۲

بازیگران : جان‌وویت ــ برت رینولدز ــ ندبیتی رانی کاکس.

چهاردوست ، تصمیم می‌گیرند بجای‌تفریحات‌معمول آخر هفته ، این باربا قایق ازسرچشمه یک رودخانه وحشی وارد جنگلهای حومه ایالت جورجیا شوند . در این سفرپر حادثهٔ وپرمخاطره ، یک تن ازآنان درکام رودخانه وحشی جان می‌دهد ویکی از آنان ، مورد تجاوز دو شکارچی قرار می‌گیرد . خاطره‌این‌سفر ، برای نجات‌یافتگان ، یک‌کابوس است .

سفر چهار مرد خسته‌از زندگی در یک جامعهٔ صنعتی ، دست به گونه‌ای مکاشفهٔ فلسفی می‌زند . آنها برای گریز از زندگی یکنواخت خود ، به رودخانه‌ای بکر و خروشنده و برخطر می‌زنند . این ، تجلی دیگری از ستیز دائمی انسان و طبیعت هم هست که در پایان ، به شکستی همه جانبه برای مسافران می‌انجامد . فیلمی که‌بورمن ساخته ، به رغم قوت دورنمایه فلسفی داستان ، بیشتر ، زمینه‌های دلهره‌انگیز آن را مورد توجه قرار داده و با زیبائی‌های چشمگیر تصاویر ، آن را به پیش برده است .

"جان‌بورمن" در ۱۸ ژانویه ۱۹۳۳ در "شپرتون" انگلستان متولد شد . در شانزده سالگی در یک رنگرزی و خشک‌شوئی شروع به‌کارمی‌کند و درهفده‌سالگی ، به‌نوشتن نقد فیلم برای رادیو و یک مجله دخترانه می‌پردازد . در هیجده‌سالگی به‌سربازی می‌رود ودر سال ۱۹۵۵ به عنوان کمک مونتور ، وارد کار تلویزیونی می‌شود و مدت دو سال برای تلویزیون " ساترن " ، فیلم مستند می‌سازد . درسال ۱۹۶۲ ، کارش را در تلویزیون "بی . بی . سی . " شروع می‌کند . پس‌ازچندی ، مدیر قسمت تولید فیلمهای‌مستند می‌شود ونیز چند برنامه تلویزیونی‌بنام " همشهری ۶۳" می‌سازد . جان‌بورمن درسال ۱۹۶۵ اولین‌فیلم سینمائیش را بنام " اگر می‌توانی ، ما رابگیر " ،با شرکت گروه پاپ " دیوکلارک‌فایو " کارگردانی می‌کند . سپس در تلویزیون ، فیلمی به نام " کارگردان بزرگ " درباره " دیوید وارک گریفیث " می‌سازد . درسال ۱۹۶۷ به‌آمریکا می‌رود و " درست به هدف " را جلوی دوربین می‌بردو سال بعد ، " جهنم در اقیانوس آرام " را کارگردانی می‌کند . در بازگشت به انگلستان ، " لئوی آخر " (۱۹۷۰) را می‌سازد که برنده جایزه بهترین کارگردانی از فستیوال کان می‌شود .

"رهایی" (در ایران : نجات‌یافتگان ــ ۱۹۷۲) فیلم بعدی اوست‌که آن را در آمریکا ساخت و پس از آن ، " زاردوز " (۱۹۷۳) راجلوی دوربین‌برد . درسال ۱۹۷۷ ، جان بورمن پس ازموفقیت ، جن‌گیر "جن‌گیر دوم : کافر"را کارگردانی کردودر سال ۱۹۷۸ ، به‌عنوان بازیگر درفیلمی به نام " نمای عمومی " شرکت کرد . آخرین فیلم بورمن ، Exalibur (۱۹۸۱) نام دارد .

جان‌بورمن در "نجات‌یافتگان " با به‌استعاره گرفتن

●شین Shane

کارگردان: جورج استیونس
محصول آمریکا ــ ۱۹۵۳
بازیگران: آلن لاد ــ وان هفلین ــ برندون دو وایلد

غریبه‌ای به نام "شین"، قدم به یک شهر کوچک می‌گذارد. یک‌بارون زورگو، زمین‌های مردم شهر را از چنگ آنها درآورده و مردم برای باز پس گرفتن زمینها از او، مبارزه‌می‌کنند. شین، مردم را در این مبارزه یاری‌میدهد.

"شین" یکی از وسترنهای کلاسیک سینمای آمریکا است که برندهٔ هشت جایزه اسکار شده. تهیه فیلم برای کمپانی پارامونت در حدود سه‌میلیون دلار خرج برداشت که در مقایسه با هزینهٔ فیلمهای وسترن آن زمان، رقم بزرگی‌است اما این فیلم چند برابر این‌مبلغ را به‌کمپانی بازگرداند. " روی پیکارد " منتقد معروف فیلم در کتاب "تاریخ سینمای وسترن" دربارهٔ شین می‌نویسد:

"فیلم ضمن آنکه بطورکلی یک کار سینماتیک تقریبا کامل است، از لحظات شخصی بسیاری نیز برخورداراست لحظاتی سخت‌گیرا و موثر که تا مدت‌ها در یاد می‌ماند. از جمله صحنهٔ ریشه‌کن کردن یک درخت قطور درمزرعهٔ وان هفلین به‌هنگام ورود شین. صحنهٔ خونین مبارزه با مشت در سالن بار "گرافتون". صحنهٔ قتل "توری" در یک خیابان گل‌آلود و سکانس تشییع جنازه او. بالاتر از اینها، سکانس هیجان‌انگیز و تکان‌دهنده‌ای که طی آن، شین درحالی که توسط "جوی" تعقیب می‌شود، به سوی شهر می‌تازد تا ساکنین تنها و ستمدیدهٔ شهر را یک بار و برای همیشه، از شر دشمنانشان خلاص کند."

"جورج استیونس" ــ متولد ۱۸ دسامبر ۱۹۰۴ در اوکلند کالیفرنیای آمریکا ــ یکی از فیلمسازان بزرگ کشورش است. پدر و مادرش بازیگر تئاتر بودند و او نخستین بار در پنج سالگی روی صحنه رفت. از سال



۱۹۲۱ به عنوان دستیار فیلمبردار وارد کار سینما شد. در سال ۱۹۲۷، فیلمبرداری چند فیلم لورل و هاردی را به عهده گرفت. در سال ۱۹۳۰، چند فیلم کمدی دو‌حلقه‌ای ساخت. در سال ۱۹۳۲، به کمپانی یونیورسال، و سپس به "آر.ک.ئو" رفت و به‌عنوان کارگردان فیلمهای کوتاه که اغلب آنها کمدی بودند، استخدام شد. سپس، فیلم بلند را تجربه‌کرد و نخستین موفقیت بزرگ او فیلم "آلیس‌آدامز" (۱۹۳۵) بود. در زمان جنگ جهانی‌دوم، تهیه تعدادی از فیلمهای جنگی را سرپرستی می‌کرد. در سال ۱۹۵۱ برای‌کارگردانی‌فیلم "مکانی در آفتاب" جایزهٔ اسکار گرفت که براساس داستان "یک تراژدی آمریکائی" نوشتهٔ "تئودور درایزر" ساخته شد. او در سال ۱۹۵۳ بخاطر کارگردانی "شین" جایزهٔ "ایروین تالبرگ" راگرفت و برای دومین بار، در سال ۱۹۵۶ برای ساختن فیلم معروف "غول" جایزهٔ اسکار را به استیونس دادند. یکی دیگر از فیلمهای معروف جورج استیونس، "بزرگترین داستان عالم" (۱۹۶۵) نام دارد که پنج سال از عمرش را صرف ساختن آن کرد. جورج استیونس جونیور، فرزند او نیز کار فیلمسازی‌می‌کند. مهمترین فیلمهای استیونس عبارتند از:

گرفتاری خانواده کوهن وکلی (۱۹۳۳) ــ بذرهای کنتاکی (۱۹۳۴) ــ عصرسوئینگ (۱۹۳۶) ــ دوشیزه‌ای‌در اضطراب (۱۹۳۷) ــ بانوی خوشحال (۱۹۳۸) ــ گانگادین (۱۹۳۹) ــ بیداری در شب (۱۹۴۰) ــ زن‌سال ــ گفتگوی شهر (۱۹۴۲) ــ مادر را بخاطر می‌آورم (۱۹۴۸) ــ مکانی درآفتاب (۱۹۵۱) ــ شین (۱۹۵۳) ــ خاطرات آن‌فرانک (۱۹۵۹) ــ بزرگترین داستان عالم (۱۹۶۵) ــ تنها بازی در شهر (۱۹۷۰).

جورج استیونس در سال ۱۹۷۵ در گذشت.



آرتور پن

● معجزه‌گر The Miracle Worker

کارگردان: آرتور پن
محصول آمریکا ــ ۱۹۶۲
بازیگران: آن بنکرافت ــ پتی دوک

"هلن" در کودکی، براثر بیماری، بینائی وشنوائیش را از دست می‌دهد و قاعدتاً وقتی بزرگ می‌شود، قادر به سخن گفتن هم نیست. در سنین نوجوانی، تربیت و کنترل هلن بسیار مشکل می‌شود و پدر و مادرش، زنی را که مربی کر و لال‌هاست، برای سرپرستی هلن استخدام می‌کنند. آموزش ابتدائی‌ترین مفاهیم به هلن نابینا و ناشنوا که سخن هم نمی‌تواند بگوید، کاری طاقت‌فرساست. به علاوه که هلن بخاطر ناهنجاریهای عصبی ناشی از نقص عضوش، واکنشهای تندی نشان می‌دهد. اما مربی او با طاقتی فوق تصور در مقابل واکنشهای او مقاومت می‌کند و عاقبت، نخستین نشانه‌های انعطاف و یادگیری از سوی هلن بروز می‌کند.

"معجزه‌گر"، داستان قسمتی از زندگی "هلن‌کلر" است. زن نامداری که به‌رغم نقص عضو، با پشتکار و سختکوشی‌اش، تبدیل به یکی از بزرگان زمان خودمیشود اما قهرمان این فیلم آرتور پن، هلن کلر نیست، بلکه مربی اوست که با اراده‌ای استوار، باعث بروز بارقه‌های نبوغ در هلن می‌شود. پرداخت آرتور پن، به ویژه در لحظه‌های کشاکش میان هلن و مربی‌اش، سخت تاثیرگذار و مجذوب‌کننده است. به ویژه که دو بازیگر اصلی فیلم بازی درخشانی در این نقش‌های مشکل ارائه کرده‌اند و دو اسکار بازیگران زن ــ نقش اول و نقش دوم سال۱۹۶۲ را گرفته‌اند.

●

"آرتورپن" درسال ۱۹۲۲ درفیلادلفیای آمریکا متولد شد. پس از پایان تحصیلات، مدتی کار تئاتر کرد و با شروع جنگ جهانی دوم، به جبهه رفت. جنگ که پایان یافت، مدتی کارآموزی کرد و سپس برای ادامهٔ تحصیل به دانشگاه فلورانس ایتالیا رفت. وقتی که به آمریکا بازگشت، در تلویزیون چند سریال کارگردانی کرد وکار فیلمسازی در سینما را با "تیرانداز چپ‌دست" (۱۹۵۸) آغاز کرد که اینک جزو وسترنهای کلاسیک آمریکاست.

پن، روحیه‌ای‌ستیزنده وتکرو دارد. به همین جهت کمپانیها و تهیه‌کننده‌های بزرگ فیلم، به او روی خوش نشان نمی‌دهند. پن، جهان راصحنهٔ مبارزهٔ دائمی می‌داند. دردنیای او، سرنوشت چیزی است جدا از آن مفهوم تراژیک و محتوم که عموما تصویر میشود. درهمهٔ فیلمهای او، نوعی خشونت بچشم میخورد وبسیاری از آدمهای آثاراو، افرادی طغیانگرندکه‌علیه نیروهای‌وحشی حاکم بر روابط مردم، می‌شورند. مانند "بیلی‌کید" در "تیرانداز چپ‌دست" و همچنین بانی‌وکلاید. فیلمهای دیگر آرتور پن عبارتند از: معجزه‌گر (۱۹۶۲) ــ میکی وان (۱۹۶۵) ــ تعقیب (۱۹۶۶) ــ بانی‌وکلاید (۱۹۶۷) ــ رستوران آلیس (۱۹۶۹) ــ بزرگمرد کوچک (۱۹۷۰) ــ حرکتهای شبانه (۱۹۷۵) ــ دشتهای میسوری (۱۹۷۶).

● دسامبر Decembre

کارگردان: محمد الا حضر حمینه
محصول مشترک فرانسه و الجزایر ــ ۱۹۷۲

در زمان انقلاب الجزایر، نظامیان فرانسوی از نشانه‌هائی در می‌یابند که قرار است ـزودی تظاهـرات

بزرگی برپا شود. یکی ازانقلابیون به‌نام "احمد" دستگیر می‌شودودرشکنجه‌گاههای فرانسویان زیرشکنجه‌های روحی و جسمی قرار می‌گیرد تا اعتراف کند که سازماندهندگان این تظاهرات چه‌کسانی هستند. اما احمد، لب به‌سخن نمی‌گشاید.

■

درآغازفیلم، گفته‌می‌شود: "پس از گذشت ده‌سال از وقایع الجزایر، شاید اینک‌خارجیهاآمادگی آن‌راداشته باشندتا باپاره‌ای از حقایق دراین‌باره آشنا شوند." گوئی فیلمساز الجزایری نگران آمادگی یا آماده نبودن این خارجیان (و بیشتر فرانسویها) بوده است. این‌است که خیلی سعی می‌کند تعارف‌آمیز وبااحتیاط با این دژخیمان روبرو شود، و حتی در مواردی آنها را تطهیر کند. اصلا مرکز ثقل فیلم، سرهنگ "سن موران" مامور اقرار گرفتن ازاحمد است که گاهی دچار عذاب وجدان می‌شودوگاهی هم فقط‌ناچار می‌شود فرمان به شکنجه بدهد. به علاوه، تقصیر احمد است‌که کله شقی می‌کند، وگرنه او شکنجه را دوست ندارد. تاسف‌آور است که الاخضرحمینه به عنوان یک فیلمساز شاخص سینمای پس‌از انقلاب‌الجزایر، با چنین دیدگاهی، حتی فرانسویان را تطهیر می‌کنند. از آن گذشته، از نظر ساخت نیز، "دسامبر" یک فیلم لق و از هم گسیخته است که می‌کوشد از فیلمهای فرانسوی تقلید کند.

"بازگشت‌به‌گذشته‌های‌فیلم، به‌ویژه‌قسمتهای مربوط به دوران کودکی و نوجوانی‌احمد، بسیار ناشیانه است و آن ترجیع بندتمثیلی سه سوار که‌در خط‌افق می‌تازند، با هیچ‌چسبی به‌تن فیلم‌نمی‌چسبد. موسیقی فیلم‌نیز، اغلب آدم را یاد فیلمهای جنائی ایتالیائی وفرانسوی‌می‌اندازد وگاهی هم خاطره فیلمهای سوزناک هندی را دریادزنده می‌کند.

●

"محمدالاخضرحمینه" ــ متولد ۱۹۳۴ ــ معروفترین فیلمساز سینمای الجزایراست که‌درفرانسه‌تحصیل سینماکرده است. پس‌ازپیروزی‌انقلاب‌درالجزایر، او چند فیلم مستند ساخت و رئیس موسسه فیلمسازی "اخبار الجزایر" شد. در سال ۱۹۶۵، نخستین فیلم بلندش "بادهای‌اورس" را ساخت. فیلم "حسن ترو" (۱۹۶۷)، که یک کمدی درباره یک انقلابی قلابی است، دومین فیلم‌حمینه بود. "دسامبر" را، درسال ۱۹۷۲ با مشارکت و کادر فرانسوی ساخت و در سال ۱۹۷۵، فیلم معروفش، "گزارش سالهای آتش زیر خاکستر" که یک فیلم به اصطلاح عظیم و پرخرج وکاملترین‌کاراو است، جایزه نخست‌فستیوال کان‌راگرفت.

حمینه، از فیلمسازی درکشورش ناراضی است و در مصاحبه‌ای که‌همان سال‌در جشنواره‌کان انجام داده، گفته است که: "سینمای الجزایر دچار اغتشاش است این امر نتیجه یک‌سازمان‌بد وبی‌لیاقتی‌مسئولین این‌سازمان‌است. درالجزایر، سینما را جدی نمیگیرند.... من ده سال گرفتارعدم تفاهم مسئولان‌سازمان سینائی کشورم بودم." حمینه ازاین که مردم کشورش فیلمهای او را نمی‌فهمند، گله‌مند است و گفته‌است که خیلی دوست دارد درپاریس یک سینمای شخصی داشته باشد!

● وقتیکه لک لک‌ها پرواز می‌کنند

The Cranes are Flying

کارگردان: میخائیل کالاتازوف

فیلمنامه: س. اوروسوسکی ــ مدیر فیلمبرداری: ب بوزوف ــ محصول شوروی ــ ۱۹۵۷

بازیگران: تاتیانا ساموئیلوا ــ آلکسی باتالوف ــ م مرکولیف.

■

در زمان جنگ جهانی دوم و تجاوز آلمان نازی به کشور شوروی، جنگ سبب جدائی افتادن میان یک زوج عاشق می‌شود. جنگ، همه جا را در کام خود کشیده اما آنها امیدوارند هنگامی که این کابوس هولناک خاتمه‌یابد و زمانی که لک‌لک‌ها به پرواز در می‌آیند، جدائی آنها نیز بسر آید.

■

با آن که عنوان فیلم سمبولیک است، اما محتوای فیلم جنبه‌های واقع‌گرایانه دارد و عشق و جنگ دستمایه هایی هستند که هر دو به یک اندازه در مسیر داستان و

گسترش آن دخالت دارند. کالاتازوف کوشیده است که فیلمش یک اثر صرفا احساساتی از کار در نیاید.

در سال ۱۹۵۶ در بیستمین کنگره حزب کمونیست شوروی، تصمیم‌های مهمی دربارهٔ سینما گرفته شد و بسیاری ازمحدودیت‌های گزینش موضوع از میان رفت و به جوانان فیلمساز اختیارات تازه‌ای داده شد. "چهل و یکمین" (اثر گریگوری چوخرای – ۱۹۵۶) و همین فیلم "وقتی که لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند"، از پیامدهای همین تجدید نظر بودند و باموفقیت چشمگیری نیز روبرو شدند. در سال ۱۹۵۸ در فستیوال کان به عنوان بهترین فیلم برگزیده شد و سپس در آمریکا و کشورهای دیگر به نمایش درآمد.

●

"میخائیل کالاتازوف" – متولد ۲۳ دسامبر ۱۹۰۳ در تفلیس روسیه – کار سینمائیش را از سال ۱۹۲۵ به عنوان یک بازیگر آغاز کرد. سپس به عنوان ادیتور و فیلمبردار در استودیوهای گرجستان به کار پرداخت. در سال ۱۹۲۸، یک فیلم کوتاه مستند خبری بنام "امپراتوری آنها" ساخت. در سال ۱۹۳۰ کارگردانی فیلم‌های بلند داستانی را با "نمک برای اسوانتی‌یا" آغاز کرد. که یک فیلم شاعرانه با تصویرهای زیبا بود (قسمتهائی از فیلم را خودش فیلمبرداری کرده بود) منتقدان شوروی، این فیلم را یک اثر منفی‌گرا تفسیر کردند. فیلم بعدی کالاتازوف، "یک میخ در چکمه" (۱۹۳۲)، توقیف شد و هرگز اجازهٔ نمایش نیافت. از آن پس، فعالیت خودرا منحصر به کار در پست اداریش (درصنعت فیلم گرجستان) کرد و تا سال ۱۹۳۹ به کارگردانی نپرداخت. در زمان جنگ جهانی دوم، به‌عنوان مدیر بخش فیلمهای بلند داستانی سینمای شوروی فعالیت می‌کرد و مدتی نیز به عنوان نمایندهٔ فرهنگی شوروی به لوس‌آنجلس اعزام شد

پس از پایان جنگ، کالاتازوف به سمت معاون وزیر تولید فیلم منصوب شد و در سال ۱۹۵۰، بار دیگر کارگردانی را از سرگرفت. کالاتازوف، آخرین فیلمهایش را درکوبا و ایتالیا ساخت. او در سال ۱۹۷۳ درگذشت. معروفترین آثار کالاتازوف عبارتند از:

مردانگی (۱۹۳۹) – بالهای پیروزی (۱۹۴۱) – شکست‌ناپذیر (با سرگی گراسیموف – ۱۹۴۳) – موزیک هال مسکو (۱۹۴۵) – توطئه محکوم (۱۹۵۰) – دوستان واقعی (۱۹۵۴) – نخستین ستون – باد مخالف – زنی از وارساو (۱۹۵۶) – وقتی که لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند – (۱۹۵۷) – نامه‌ای که هرگز فرستاده نشد (۱۹۶۰) – من کوبا هستم! (۶۶–۱۹۶۳) – چادر قرمز (۱۹۷۱).

●طعمه

Der Americanische Freund

کارگردان: ویم وندرس

فیلمنامه: وندرس، فریتز بولر شرز – **فیلمبردار:** روبی مولر – محصول آلمان – ۱۹۷۷

بازیگران: برونو گانز – دنیس هاپر – ژرار بلن – نیکلاس ری – ساموئل فولر



"جاناتان"، یک قابساز مبتلا به سرطان خون است که بوسیله "تام" – یک شیاد حرفه‌ای – به "مینوت دوپلانت" مامور سازمان سیا برای اجرای نقشه ترور دونفر معرفی می‌شود. جاناتان، ابتدا درمقابل پولی که به او پیشنهاد می‌شود، این کار را نمی‌پذیرد اما مامورسیا، او را تهدید به قتل فرزندش می‌کند..

جاناتان، ترور اول را – قتل یک دیپلمات مبارز جهان سوم – با موفقیت در پاریس انجام می‌دهد و ترور دوم در قطار مونیخ – هامبورگ، به‌رغم کمک تام، ناکام می‌ماند.. جانسون – مرد از مرگ رسته – می‌کوشد از آنها انتقام بگیرد اما عاقبت، جاناتان و تام، آمبولانس

حامل‌اووجسد مامور محافظش را آتش‌می‌زنند .. جاناتان ، تام را در کنار دریا جا می‌گذارد وبا اتومبیل خود می‌گریزد . اماچندی آنطرفتر ، در پشت فرمان ، بیماریش عود می‌کند و .....

□

آنچه‌درتشریح‌داستان‌فیلم‌نوشته‌شد ، درواقع‌داستان فیلمی‌ست که دراینجا بانام " طعمه" نمایش داده‌می‌شود اما " دوست آمریکائی " (نام‌اصلی فیلم) ارتباطی با سازمان سیا ومسائلی کهبه‌هنگام دوبله به‌آن نسبت داده شده، ندارد . فیلم ، دراصل ، ماجرای اختلاف دو دسته گانگستر ودرگیریهای آنهاست . از نظر ساختمان‌داستان ، فیلم مانند آثار حادثه‌ای جنائی آمریکاست اما از حیث پرداخت ، ویژگیهای بیانی سینمای نوین آلمان را ـ که وندرس وابسته به‌آن است ـ دارد . علاوه بر این ، جنبه مهم تر فیلم‌که بیشتر موردتوجه فیلمساز بوده ، ویژگیهای مربوط‌به زندگی خصوصی بازیگران‌سرشناس آن است که وندرس، این ویژگی‌ها را نیز در فیلم خود دخالت داده است . مثلا تیپ دنیس هاپر با آن کلاه همیشگی‌اش . یا نیکلاس ری که در آغاز اشاره به ضعف بینائی یکی از چشمهایش می‌شود و در پایان می‌بینیم‌که (مثل هنگام حیاتش) چشم‌بندیک‌چشمی بسته است . همچنین‌خانه‌اش در فیلم ، که خانهٔ واقعی اوست .

رودرروئی دوگروه گانگستر اروپائی و آمریکائی ، به برخورد دو نوع فرهنگی که آنها نماینده‌اش هستند ، منتسب شده است اما دریافت این مفاهیم ، اولا با نشانه هایی‌که وندرس انتخاب کرده بسیار دور از دسترس است. ثانیا نیاز به زمینه‌هائی دارد که در خارج از فیلم است .

●

ویم وندرس ازنسل فیلمسازان‌جدیدآلمان و وابسته به‌موج "سینمای نوین" این کشور است . سینمائی‌که ازسال ۱۹۶۲ با انتشار یک بیانیه در فستیوال فیلمهای کوتاه " اوبرهاوزن " با امضای ۲۶ فیلمساز آلمانی که خواستار تجدید نظر در معیارهای تولید فیلم و پشتیبانی مستقیم دولت بودند ، پا گرفت.وندرس، به همراه فاسبیندر، زیبربرگ ، کلوگه وشلندرف یکی از کارگردانهای شاخص این موج است که سینما را از فیلمسازی در محدوده های کوچک‌وبا معیارهای آوانگارد شروع کرده است . او دررشته سینما درس خوانده.و اولین فیلمش "دوباره بزن" را به هنگام تحصیل ساخت وسپس دوفیلم کوتاه دیگر بنامهای " سیلور سیتی " و " آلاباما " . اولین فیلم بلند او ، یک اثر ۳ ساعته داستانی بود به‌نام " تابستان در شهر" (۱۹۷۰).از آن پس ، وندرس از آن محدوده تنگ گذشته بیرون آمد و فیلمسازی را در سطحی وسیعتر که تماشاگران بیشتری را مخاطب قرار می‌داد ، آغاز کرد . فیلم "ترس دروازه‌بان‌از پنالتی" (۱۹۷۲) را بر اساس داستانی از " پیتر هانتکه" نمایشنامه‌نویس‌ورمان نویس جوان‌اتریشی ساخت . فیلمهای بعدی وندرس عبارتند از :

نامه سرخ (۱۹۷۳) ـ آلیس در شهرها (۱۹۷۴) ـ حرکت‌اشتباه (۱۹۷۵) ـ سلاطین‌جاده (۱۹۷۶) ـ دوست آمریکائی (درایران : طعمه ـ ۱۹۷۷) ـ هامت (۱۹۸۰) وندرس، بسیارمی‌کوشدتا به‌معیارهای‌آمریکائی درفیلمسازی نزدیک شود و " دوست آمریکائی " ، تجلی یکی از کوششهای اوست . او که مدتیست در آمریکا به سر می‌برد و در آنجا فیلم می‌سازدواحتمالا،هنوز هم در آنجاست، می‌گوید : "آمریکائی شدن آلمان ، جریان زیرین تمام فیلم های من است . من فیلم های خودم.را آمریکائی به حساب می‌آورم ، هر چند که آنها داستان‌هائی آمریکائی را بیان نمی‌کنند ."

● کانال — Kanal

کارگردان : آندری وایدا
فیلمنامه : سرژی استفان استاوینسکی ـ موسیقی‌متن : یان کرنز ـ مدیر فیلمبرداری : یرژی لیمپن
بازیگران : وین چسیلاوگلینسکی ـ ترزا ایوسکا ـ تادیوژ یانچار

■

درجریان قیام ارتش میهنی لهستان در سال ۱۹۴۴ علیه اشغالگران آلمانی ، مبارزانی که در ناحیه موکاتوف (جنوب ورشو) گرد هم آمده‌اند ، رابطه‌شان با مرکز شهر قطع میشود . تنها کسانی که عقب‌نشینی می‌کنند ، راه

خوفناک فاضلاب زیرزمینی شهر را برای عبور انتخاب می‌کنند. در این کانال نیز، دامهای مهلک آلمانها بر سر راه مبارزان گسترده شده است. آنها برای گریز از این دامها، به سه دسته تقسیم می‌شوند اما...

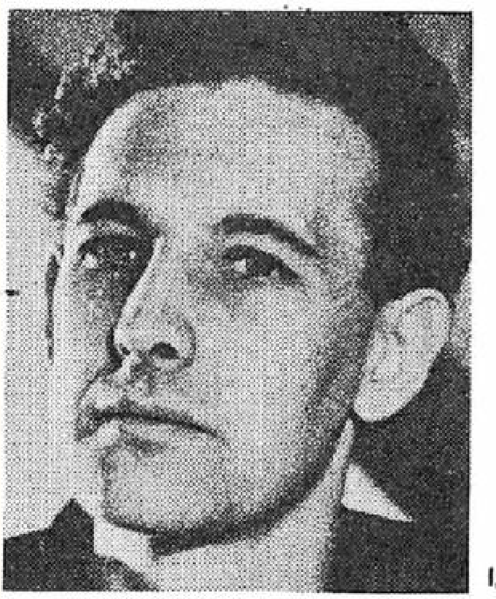
■

کانال، براساس یک ماجرای واقعی ساخته شده که استاوینسکی، خود در آن شرکت داشته است. وایدا در بارهٔ فیلم می‌گوید: "تمامی قسمت اول، باید تا حدممکن به صورت مستند باشد. باید از نماهای طولانی، دوربین متحرک، تصاویر عمومی و درشت چهره‌های معدود در آن استفاده شود. در قسمت دوم، تصاویر خشن‌تر می‌شوند. سوسوی نورپردازی (بواسطهٔ نور شمع‌ها) و درشت چهره ها از طریق حالت تیره و تار مجسمه و از افراد زخمی، فضای کلیسا را باید در ذهن تداعی کند. قسمت سوم، قسمت فاضلاب است که از نظر سینمائی اولین بخش عادی فیلم است که بویژه در درشت چهره فیلمبرداری می‌شود"

فیلم کانال، پس از نمایش در لهستان، جنجال فراوانی برانگیخت. بعضی لهستانی‌ها از فیلم کانال تصور یک فیلم متعالی و تکان‌دهنده را داشتند اما کانال، فیلم دیگری ازکاردرآمد. یکی از منتقدان نوشت: "این ورشو، با تمام قیامش، درکثافت و لجن تاریخ دست و پامی‌زند" منتقد دیگری نوشت: "مردم ورشو، یک مشت تبهکاری که وایدا در فیلم کانال ترسیم کرده است، نبودند." باآن که کانال با استقبال روبرو نشد، منتقد روزنامهٔ رسمی لهستان معتقد بود: "شاید این فیلم، یک آغاز باشد. آغاز بیان حقیقت در مورد تاریخ لهستان، در مورد خودمان و در مورد یک نسل". بسیاری دیگر از منتقدان، کانال را ستودند. این فیلم جایزه بهترین کارگردانی را در فستیوال کان بدست آورد و وایدا نخستین بار با تماشاگران غیرلهستانی مواجه شد.

●

"آندری وایدا" — متولد ششم مارس ۱۹۲۶ در سووالکی لهستان — معروفترین فیلمساز کشورش و از کارگردانهای شاخص پس از جنگ در سینمای اروپای‌شرقی است. مادرش معلم وپدرش‌یک افسر سواره نظام بود که در جنگ جهانی دوم کشته شد و خودش در ۱۶ سالگی



آندره‌ی وایدا

یک جنگجوی مقاوم بود. پس از آزادی لهستان از اشغال نازی‌ها، وایدا در آکادمی هنرهای‌زیبا "کراکو" به‌تحصیل نقاشی پرداخت اما در سال ۱۹۵۰، تصمیم گرفت در مدرسه سینمائی لودز، سینما بخواند. در سال ۱۹۵۲، پس ازپایان تحصیل، در فیلم "پنج پسر خیابان‌بارسکا" دستیار "الکساندر فورد" شد. وایدا با نخستین فیلم بلندش، "نسل" (۱۹۵۴) خود را به عنوان یکی از امید های سینمای لهستان شناساند. این فیلم، تاثیر روانی جنگ را بر نسل نوجوان لهستان بررسی می‌کرد. به همراه "کانال" و "خاکستر و الماس" تریلوژی معروف وایدا را تشکیل می‌دهد. در سالهای بعد بسیاری از از فیلمهای وایدا، به خاطرات او از جنگ باز می‌گردد. تعدادی از آثار او عبارتند از:

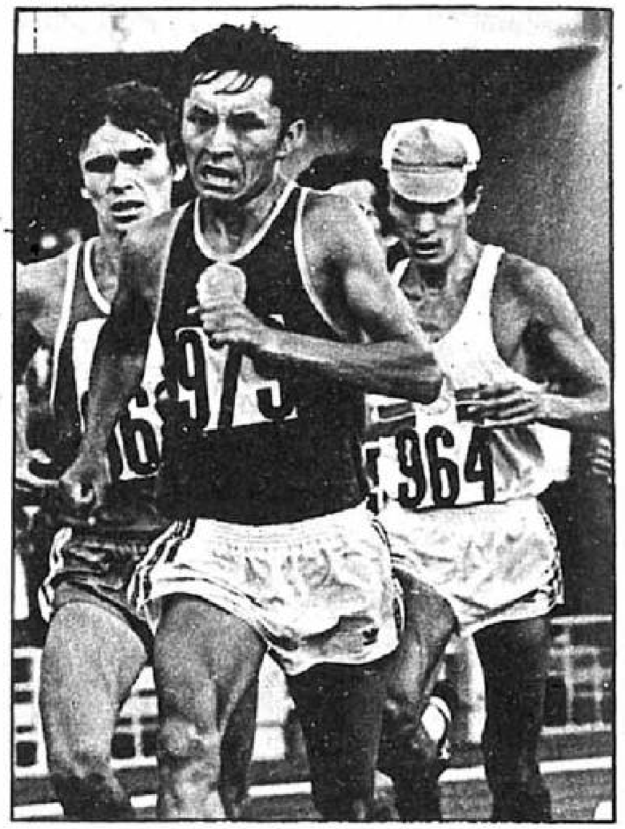
پسر بد (کوتاه — ۱۹۵۰) — کوزه‌گری الزا (کوتاه — ۱۹۵۱) — من به خورشید می‌روم (کوتاه — ۱۹۵۵) — نسل (۱۹۵۴) — کانال (۱۹۵۷) — خاکستر و الماس (۱۹۵۸) لوتنا (۱۹۵۹) — جادوگران بیگناه (۱۹۶۰) — سامسون (۱۹۶۱) — لیدی مکبث سیبریائی (۱۹۶۲) — خاکسترها (۱۹۶۵) — دروازه‌های بهشت (۱۹۶۷) — همه چیز برای فروش (۱۹۶۸) — چشم‌انداز پس از جنگ (۱۹۷۰) — عروسی (۱۹۷۲) — سرزمین موعود (۱۹۷۴) — مرد مرمری — بدون بیهوشی — مستخدمه‌های ویلکو (۱۹۷۹) — مرد آهنین (۱۹۸۱).

● هیجان در مونیخ Visions of Eight

کارگردانها: میلوش فورمن ــ کلود للوش ــ آرتور پــن (۲۰) ــ عثمان ثمبن ــ جان شلزینگر ــ کن ایچیکاوا ــ یوری اوزروف ــ مای زترلینگ

تهیه کنندگان: دیوید ولپر ــ استان مارگولیز ــ

محصول آمریکا ــ ۱۹۷۳



■

این یک فیلم مستند از بازیهای المپیک ۱۹۷۲ مونیخ است

□

هیجان در مونیخ را ۸ کارگردان بــزرگ دنیـا ساخته‌اند. فیلم در ۸ بخش، و هر بخش آن درباره یک قسمت از المپیک است:

ــ قسمت میلوش فورمن، درباره قهرمانان "ورزش‌های ده‌گانه" است. او می‌گوید: من دو روز تمام این مسابقات را تماشا کردم و وقتی قهرمانان را در پایان دوهزارپانصد متر دیدم، تصمیم خود را درباره موضوع فیلم گرفتم. چون هرگز چنین رنج و عذاب توام با کوششهای قهرمانی را برای غلبه برجسم انسانی در هیچیک از مسابقات دیگر ندیده بودم.

ــ موضوع قسمت کلود للوش "بازنده‌ها" اســت می‌گوید: من همیشه می‌خواسته‌ام فیلمی از تنهائی انسان تهیه کنم. چون حالت و موقعیتی است که در زندگی هر آدمی پیش می‌آید. در زندگی قهرمان ورزش، تنهائـی بیشتر موقعی پدید می‌آید که او بازنده اعلام میشود.

ــ آرتور پن، "پرش با نیزه" را انتخاب کرده‌است پن می‌گوید: بنظرم میرسد که پرش با نیزه از لحاظ تصویری زیباترین رشته ورزش باشد. همچنین معتقدم که لازم است قسمتی از فیلمهای المپیک اختصاص به مبارزه انسان علیه جاذبه زمین که به آن وابسته است داشته باشد و پرش با نیزه پر مفهوم‌ترین بازی در این زمینه است.

ــ قسمت عثمان ثمبن، بازیهای بسکتبال، به ویژه تیم بسکتبال کشور خودش ــ سنگال ــ است. او می‌گوید: فیلم من فقط نمایش بسکتبال سیاهان نیست. مهمتر از آن ملاقات تاریخی آنها در بازیهای المپیک است. آنچه واقعا من میخواهم در این فیلم نشان دهم، دوستی است که میان ورزشکاران از هر نژاد و از جمله سیاه آمریکائی و سیاه آفریقائی بوجود می‌آید.

ــ جان شلزینگر، فیلمش را درباره "دو ماراتون" ساخته‌است شلزینگر می‌گوید: ماراتون برای من دراماتیک‌ترین حادثه ورزشهای المپیک است. چون طاقت‌فرساترین کاری است که ورزشکار می‌کند... در ضمن سعی کردم درباره یکنفر که احتمال بیشتری برای بردن دارد تاکید زیادتری به عمل آورم، به طوری که این دونده نقطه مرکزی فیلــم قرار گیرد... او "ران هیل" نام دارد.

ــ کن ایچیکاوا درباره موضوع انتخابی اش می‌گوید:... بدون درنگ، دو صد متر را انتخاب کردم. چون به عقیده من، این مسابقه می‌تواند نمونه کامل تیپیکال آدم امروزی باشد زیرا سرعت ۱۰ ثانیه آن بخودی خود نمونه سرعت سرسام آور زمان ماست و بعلاوه رنجی که دونــده بــرای شکستن رکورد در این لحظات اندک و سرعت زیاد تحمل می‌کند، خود نمودار رنج و تقلای بشر امروزی است.

ــ قسمت یوری اوزروف "آغازها" نام دارد کـه

فیلمساز درباره‌اش چنین می‌گوید: من به آغاز هر بازی و به آمادگی ورزشکار درخطوط آغازبازی علاقمندم. پایان بازی برای هر ورزشکار حالت متفاوتی دارد. اما درشروع بازی، همه‌ورزشکاران یکسان و در شرایط واحدی هستند. در لحظه آغاز، هرورزشکاری خودش است. بدون دوست یا مربی و یا مریدان. او واقعا تنهاست و هیچکس بـه او کمک نمی‌کند.

ــ مای زترلینگ دربارهٔ وزنه بردارها که موضـوع انتخابی اوست‌وفیلمش را "انزوا" نام گذاشته، می‌گوید: در این ورزش دو موضوع بیش‌از همه جلب‌توجه مرا کرد، یکی منزوی بودن ورزشکار و دیگری مشغله ذهنی او که هر دو ایجاد محرومیت‌هائیرا در ورزشکار می‌کند. این ورزش شبیه هیچ ورزش دیگری نیست. ورزشکار در اینجا فقط با وزنه‌هاست‌که‌جدال می‌کند و این جدالی‌کاملا شخصی‌است.

● " جان شلزینگر" ــ متولد ۱۹۲۶ در انگلستـــان ــ کار در دنیای نمایش را با شعبده‌بازی در جریان نمایشات برای سربازان در جنگ جهانی دوم شروع کرد. بعدها، او درنمایشها و فیلمهای مختلفی به‌ایفای نقش می‌پردازد و سپس به ساختن فیلمهای مستند روی می‌آورد تا اینکـه با موفقیت یک فیلم کوتاهش، "ترمینوس" (۱۹۶۱)، در فستیوال و نیز به ساختن فیلمهای بلند مشغول می‌شود.

از فیلمهای معروف او می‌توان از دارلینگ (۱۹۶۵) دور از اجتماع خشمگین (۱۹۶۷)، کابوی‌نیمه‌شب (۱۹۶۹) یکشنبه، یکشنبه‌ی خونین (۱۹۷۱)، قسمتی از مستنـــدی راجع به‌المپیک ۱۹۷۲ مونیخ (۱۹۷۳) و دونده‌ی‌ماراتون (۱۹۷۶) نام برد.

● ــ"مای زترلینگ" متولد ۲۴ می ۱۹۲۵ در استراس سوئد، از معروفترین کارگردانهای زن در جهان است. در مدرسه تئاتر استکهلم تحصیل کرده و در چند فیلم نیـز به عنوان بازیگر شرکت داشته است. در سال ۱۹۴۶ به انگلستان و سپس به آمریکا رفت تا پس از هنرنمائـی در مقابل دوربین و صحنه‌های تئاتر کشورش، در این کشورها نیز در چند فیلم بازیگری کند. در سال‌های ۱۹۶۰، مای زترلینگ به پشت دوربین رفت و نخستین فیلمش را به‌نام "بازی جنگ" که یک فیلم کوتاه مستند بود، کارگردانی کرد و جایزه‌ای از فستیوال ونیز در سال ۱۹۶۳ گرفت، سپس در سوئد، فیلمهای بلند داستانی ساخت که تـم اغلب آنها، رودروئی زنان با مسائل امروز جوامع مدرن است. مای زترلینگ، دستی در داستان‌نویسی نیز دارد و تعدادی از فیلمهائی که ساخته عبارتند از: زوجهـای عاشق (۱۹۶۴) ــ بازیهای شبانه (براساس نوولـی از خودش ــ ۱۹۶۶) ــ دکتر گلس (۱۹۶۸) ــ دختران (۱۹۶۹) ــ وینسنت هلندی (مستند ــ ۱۹۷۲) ــ هیجان در مونیخ (مستند ــ ۱۹۷۳).

● ــ "کن ایچیکاوا"، متولد ۲۰ نوامبر ۱۹۱۵ در یوجی یامادای ژاپن، از فیلمسازان معروف کشورش است. برخی از منتقدان او را "فرانک کاپرا"ی ژاپن می‌نامند. پس‌ازپایان تحصیل در مدرسهٔ بازرگانی، به فراگرفتـن انیمیشن پرداخت و در سال ۱۹۴۶ با یک فیلم عروسکی به نام " دختری از معبد دوجو" قدم به سینمای ژاپن گذاشت. فیلمهای اولیه او، اغلب کمدی بودند. تعدادی از فیلمهای او عبارتند از: هزار و یک‌شب با توهو(بـا همکاری ــ ۱۹۴۷) ــ سیصد و شصت و پنج شب (در دو قسمت ــ ۱۹۵۳) ــ طراحی وجود انسان (۱۹۴۹) ــ عاشق (۱۹۵۱) ــ این راه، آن راه (۱۹۵۲) ــ انقلاب آبی (۱۹۵۳) ــ همهٔ خودم (۱۹۵۴) ــ پل ژاپن (۱۹۵۶) مردی از توهوکو (۱۹۵۷) ــ پول و سه مرد بد (۱۹۵۸) پلیس و گانگسترهای کوچک (۱۹۵۹) ــ ده زن سیـاه (۱۹۶۱) ــ گناه (۱۹۶۲) ــ انتقام یک بازیگر (۱۹۶۳) المپیک‌توکیو (مستند ــ ۱۹۶۵) ــ داستان گنجی (سریال ۲۶ قسمتی تلویزیونی ــ ۱۹۶۶) کیوتو (کوتاه مستند ــ ۱۹۶۸) ــ من گربه‌ام (۱۹۷۵) ــ خانواده اینوگامـی (۱۹۷۶) ــ ملکه زنبورها ــ جزیره شیطان (۱۹۷۸) ــ فونیکس (۱۹۷۹).

● ــ "یوری اوزروف" از فیلمسازان پرتحرک و معتبـر شوروی است " از جمله فیلمهای او، "آزادی"، "پسر" و " جاده بزرگ " را می‌توان نام برد.

● ــ کلودللوش"، متولد ۳۰ اکتبر ۱۹۳۷ درپاریس

از کارگردانهای معروف فرانسه، پسر یک شیرینی‌ساز یهودی است که خانواده‌اش تا سه نسل در الجزایراقامت داشته‌اند. از نوجوانی، باشور و علاقه، به کار فیلمسازی پرداخت و یکی از فیلمهای کوتاهش، هنگامی که او ۱۳ ساله بود، در جشنواره فیلم آماتوری کان برنده‌ٔ جایزه شد. به‌طور حرفه‌ای، از سال ۱۹۵۶ وارد سینما شد و کارش را با ساختن فیلمهای کوتاه و فیلمهای تبلیغاتی آغاز کرد. کلود للوش، فیلمسازی را در حین خدمت سربازی نیز ادامه‌داد و از سال ۱۹۵۷ تا ۱۹۶۰، ده‌فیلم کوتاه برای بخش سینمائی ارتش فرانسه ساخت. در سال ۱۹۶۰، نخستین فیلم بلندش را با کمک گرفتن از خانواده‌اش ساخت اما ناکامی او باعث شد که باز هم برای مدت دو سال به ساختن فیلمهای کوتاه روی آورد. پس از کسب تجربه‌هایی، سرانجام بافیلم "یک مرد، یک زن" (۱۹۶۶) به موفقیت دست یافت. این فیلم، جایزه‌ٔ بزرگ جشنواره‌ٔ کان و دو جایزه‌ٔ اسکار بدست‌آورد (به عنوان بهترین فیلم خارجی شرکت‌کننده و بهترین داستان و فیلمنامه). سال بعد با فیلم رمانتیک "زندگی برای زندگی"، باز هم للوش شاهد توفیق تازه‌ای بود. تعدادی از فیلمهای او عبارتند از:

دور از ویتنام (یک اپیزود — ۱۹۶۷) — المپیک زمستانی (مستند — ۱۹۶۸) — زندگی، عشق، مرگ — عشق چیز مسخره‌ایست (۱۹۶۹) — قلاب (۱۹۷۰) — پول، پول، پول (۱۹۷۲) — سال نو مبارک — هیجان در مونیخ (مستند قسمت بازندگان — ۱۹۷۳) — و اکنون عشق من (۱۹۷۴) ازدواج موش و گربه (۱۹۷۵) — خوب و بد (۱۹۷۶) — مرد دیگر، شانس دیگر (۱۹۷۷) — مولیر (درام ۴ساعته تلویزیونی) روبرت و روبرت (۱۹۷۸) — یک حادثه‌برای دو نفر (۱۹۷۹).

● — "عثمان شمبن" — متولد ۱۹۲۴ در "زینگوئین — کور" سنگال — نام‌آورترین فیلمساز قاره‌ٔ آفریقا، و زبان گویای سینماگران و هنرمندان این قاره است. زندگی او شباهت‌زیادی به داستان سربازگیری فرانسویان ازبومیان ناراضی‌آفریقا در فیلم "امیتائی" (ساخته شمبن) است. او در جنگ جهانی دوم، بعنوان سرباز در ارتش فرانسه جنگید و پس از آن مدتی در فرانسه اقامت داشت وبه کارهائی در بارانداز بندر مارسی می‌پرداخت و در عین حال نویسندگی می‌کرد. چند رمان و مجموعه داستان او تاکنون به‌چاپ رسیده و در زمره‌ٔ نویسندگان بزرگ‌آفریقا نیز به شمار می‌رود. شمبن، زیاد به سفر می‌رود و ازجمله مدتی در اوائل دهه‌ٔ ۶۰، در شوروی کارهای تحقیقاتی می‌کرد. عثمان شمبن از معدود فیلمسازان آفریقائی است که فیلمهایش در امریکا و اروپا به نمایش در می‌آید و با استقبال روبرو می‌شود. معروفترین فیلمهای شمبن، "امتیائی" (خدای رعد)، "مندابی" (حواله پستی) و "اگزالا" هستند.

● دزددوچرخه The Bicycle Thief

کارگردان : ویتوریو دسیکا

فیلمنامه : چزاره زاواتینی — محصول ایتالیا، ۱۹۴۹

بازیگران : لمبرتوما گیورانی — انزا استیولا — لیانلاکارل



در دوران بحران‌اقتصادی‌پس‌از جنگ دوم جهانی در ایتالیا، که بیکاری بیداد می‌کند، "ریچی" موفق می‌شود به عنوان پلاکات چسبان استخدام شود. به شرط آنکه خودش دوچرخه‌ای داشته باشد. امااوپولی در بساط ندارد تا دوچرخه بخرد. همسرش، مقداری از وسایل خانه را گرو می‌گذاردو پولی برای دوچرخه فراهم می‌کند. در نخستین روزهای کار، دوچرخه ربوده می‌شود و هر چه ریچی به دنبال دوچرخه می‌گردد (هر چند موفق به یافتن دزد می‌شود) آن را نمی‌یابد. در پایان، ناامید و

سرخورده، دوچرخه‌ای در کنار دیوار، او را وسوسه می‌کند......

■

"دزد دوچرخه" یکی از فیلمهای شاخص نهضت " نئورئالیسم " سینمای ایتالیاست. سینمائی که‌بابیانی نو به مصائب‌ومشکلات ایتالیا در زمان جنگ و به ویژه‌پس از آن می‌پرداخت. یک ویژگی غالب در این آثار، نگاه کاوشگر آنها در زوایای پنهان زندگی مردم ایتالیا که از کلیات می‌گذرد و به جزئیات و ظرایف خیره می‌شود. مشکلات اقتصادی پس‌از جنگ و پیامدهای روانی آن که باعث اشاعه فساد نیز می‌شود، بازتاب تاثیر گذاری در "دزددوچرخه" دارد. نکته مهم این است که‌گرچه ریچی و خانواده‌اش مرکزثقل فیلم هستند امادوربین تنهامتوجه آنها نیست. در همه جای فیلم، هنگام جستجوی ریچی برای یافتن دوچرخه‌دزد، دوربین بر روی آدمهای دیگر و پیرامونشان سیر می‌کنند. مشکل ریچی، یک مشکل عمومی است.

"آندره بازن" منتقد معروف هنری، "دزددوچرخه" را "یکی از نخستین نمونه‌های سینمای ناب" توصیف‌کرده است.

●

"ویتوریو دسیکا" ـ متولد هفتم جولای ۱۹۰۲ در "سورای" ایتالیا ـ یکی از چهره‌های نامدار و از مفاخر سینمای‌ایتالیاست. دوران کودکی و تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در ناپل‌گذارند. درجوانی، مدتی به‌عنوان‌بازیگر و خواننده، فعالیت‌داشت و در سال ۱۹۴۰ اولین فیلمش " رز اسکارلاته" راساخت‌او در طول‌جنگ، یکی دو فیلم دیگر نیز ساخت اماهمراه با نهضت نئورائالیسم، اوج گرفت. نهضتی که دراواخر جنگ پاگرفت، پس‌از جنگ پرورانده. خلاقیتهای فراوان شدوطی‌حدود ۱۰ سال، کارنامه‌ای درخشان برای سینمای‌ایتالیافراهم‌کرد. دسیکا به همراه زاواتینی، روسه لینی وویسکونتی، ازپایه‌گذاران این نهضت بود. دسیکا، علاوه بر این، پرکار و فعال هم بود او بجز دهها فیلمی‌که‌طی ۳۴ فیلمسازی‌کارگردانی کرد، یک‌بازیگر ماهرنیز بود وعلاوه بربازیگری درتعدادی از فیلمهای‌خودش، در بسیاری فیلمهای کارگردانهای‌دیگر نیز ایفای نقش کرد.

دوره‌مهم و ارزشمند فعالیت هنری دسیکا، سالهای ۱۹۴۴ تا ۱۹۵۲، یعنی دوران اوج باروری نئورئالیسم بود. پس از آن، دسیکا همراه با افول و محو این نهضت نزول کرد.

آثار دسیکا عبارتند از:

واکسی (۱۹۴۴) ـ دزد دوچرخه (۱۹۴۸) ـ معجزه درمیلان (۱۹۵۱) ـ امبرتود (۱۹۵۲) ـ ایستگاه‌آخر ترن (۱۹۵۳) ـ طلای‌ناپل (۱۹۵۵) ـ بام (۱۹۵۶) ـ دوزن (۱۹۶۰) ـ بوکاچو۷۰ (یک اپیزود ـ ۱۹۶۲) ـ آخرین محاکمه (۱۹۶۲) دیروز، امروز، فردا (۱۹۶۳) گوشه‌گیران آلتونا (۱۹۶۳) ـ ازدواج ایتالیائی (۱۹۶۴) ـ دنیای جدید (۱۹۶۵) ـ به دنبال روباه (۱۹۶۵) ـ گل‌آفتاب گردان (۱۹۶۹) ـ باغ فینزی کونتینی (۱۹۷۰) ـ او را آندره‌آ خواهیم‌نامید (۱۹۷۲) ـ تعطیلات‌کوتاه (۱۹۷۳) سفر (۱۹۷۴).

دسیکا در سال ۱۹۷۴ درگذشت.

●ابلوموف

کارگردان: نیکیتا میخالکوف
براساس رمانی‌از: ایوان‌گنچاروف ـ محصول شوروی ـ ۱۹۷۹
بازیگران: الگ‌تاباکوف ـ النا سولووی ـ آندری پوپوف

■

" ایلیا ایلیچ ابلوموف" فئودال زاده دوران‌روسیه تزاری که‌وارث املاک خانوادگی با ۳۰۰ رعیت است، ناتوان و خسته، زیر فشار شرایط تاریخی تازه و بی‌لیاقتی خودش، درحال‌ازدست دادن میراث‌خانوادگی‌اش است. او چه‌درزندگی اجتماعی و چه‌در زندگی خصوصی، آدمی سست و ناموفق است. حتی عشق او به " الگا " نیز به‌ناکامی می‌انجامد. الگا او را ترک می‌کند و با " آندره "،

دوست دوران کودکی ابلوموف ازدواج می‌کند . ابلوموف ، سرخورده به زادگاهش می‌رود ، ازدواج می‌کند و پنج‌سال بعد ، در اثر سکته قلبی جان می‌سپارد .

■

براساس رمان سیاسی اجتماعی "ابلوموف" اثر "ایوان گنچاروف" ، "نیکیتا میخالکوف" ، یک شعر بلند سینمائی سروده است . شخصیت اول فیلم "ابلوموف" نماینده طبقه‌ی رو به زوال فئودالهاست . طبقه‌ای که بواسطه انقلاب بورژوازی – در ابتدا صنعتی – اروپا و هم بدنبال دگرگون‌شدن مناسبات تولید و ابزار تولید ، زمان مرگش فرا رسیده‌است . دیگر زمین سودآور نیست . بشکلی که اربابها (که ابلوموف نمونه‌ای از آنهاست) برای‌حفظ اشرافیت ، احتیاج به ابزار و اهرم‌های دیگری دارند .

ابلوموف‌دوستی داردکه در این‌اثر سمبلی ازطبقه‌ی نوخاسته‌ی بورژوازی معرفی می‌شود . دوستی که تعلق به یک خانواده آلمانی دارد (اشاره به زمینه‌های صنعتی در این کشور) . تمام تضاد برخاسته از این رابطه – تضاد بین فئودالیته و بورژوازی – دستمایه اصلی اثر است. بدین‌سبب این دوست در درجه‌ی نخست همواره اورا ترغیب می‌کند که از زمین دل برکند و بشیوه‌های کسب قدرت و درآمد جدیدتری روی آورد . او گوشزد میکند که شیوه‌های گذشته همگی بکلی منسوخ شده است؛ امروزباید به اشکال نوین زندگی تن در داد .

اما ابلوموف بدلیل وابستگی شدیدش به زمیـن و مناسبات گذشته‌ی برخاسته از این سیستم روبه‌زوال ،قادر به پذیرفتن این امر نیست .

زنی میان این دو دوست‌واقع است . ابلوموف به – علت نوع بینشی که دارد به او همچون یک مایملک – یک قطعه زمین – می‌نگرد . او ضمن داشتن علایق و عواطـف نسبت به این زن در او تولیدمثل را جستجو می‌کند– هم چون کاشت و داشت و برداشت – تا تداومی باشد برای طبقه‌ای که او متعلق به‌آن است . اما دوستش بنابه‌بینش دیگری که دارد ، در درجه اول سعی می‌کند تا زن را بـه عنوان یک کاتالیزور بکار گیرد ، تا شاید به این وسیله بتواند ابلوموف را بسوی جهانی با مناسبات نوین سـوق دهد . اما او از هرآنچه نو و تازه است وحشت می‌کنـد .



نیکیتا میخالکوف – پشت صحنه‌ی فیلم

حتی از سه چرخه‌ای که این دوست با خود به دهکده می‌آورد (سه‌چرخه ، سمبلی از انقلاب صنعتی است) تمام کوششهای دوست ابلوموف در این مورد عقیم می‌ماند و از اینجاست که او تمام آمال و آرزوهای باقی مانده برای ابلوموف را – در واقع فئودالیته را – برای بقای خود در هم‌می‌کوبد . او تنها نقطه روشن زندگی ابلوموف را که‌در الگا خلاصه‌می‌شود ، به‌راحتی و با قلدری از چنگش خارج می‌کند .

"میخالکوف" ضمن هجو ابلوموف ، دوستش را نیز که نماینده‌ی طبقه‌ی دیگریست بخوبی بررسی کرده ، بی‌رحمی و نگرش غیرانسانی او را افشاء می‌کند . در پایـان فیلم شاهد آن هستیم که ابلوموف جان سپرده است ، اما کودکی منسوب به او در صحنه حضور دارد ، که میرود دنیای تازه‌تری را ایجاد کند ، دنیائی نوین .

این فیلم علیرغم پیچیدگی محتوایش ، به یاری تکنیک خوب و زیبا ، بخصوص در زمینه‌ی رنگ که بخوبی احساسات را نمایان می‌سازد ، و به یاری بازی جاندار بازیگرانش ، برای هر بیننده‌ای دلنشین است .

●

"نیکیتا میخالکوف" ، فیلمساز جوان سنمای شوروی در خانواده‌ای هنرمند زاده شد . جدش و پدربزرگش نقاش بودند . پدرش شاعرونمایشنامه نویس ، و مادرش نویسنده و مترجم است . برادرش "آندره میخالکوف– کنچالوفسکی" یکی دیگرازفیلمسازان معروف سینمای نوین شوروی است . میخالکوف در مدرسه تئاتری "شوکین" دوره بازیگری دید و سپس رشته کارگردانی فیلم در

انستیتوی سینما توگرافی دولتی شوروی (استودیوی میخائیل روم) رابه‌پایان‌رساند. فیلمی که‌او برای‌دریافت دانشنامهٔ پایان تحصیلی‌ساخت. "یک روزآرام در پایان جنگ" نام داشت.

او علاوه‌بر فیلمهائی که ساخته، در چند فیلم نیز به‌عنوان بازیگر شرکت‌داشته که عبارتند از: من‌دراطراف مسکوگردش‌می‌کنم ـ ندای‌نسل‌ها ـ محفل‌نجیب‌زادگان ـ سرودی درباره مانشوک ـ چادر قرمز.

نخستین‌فیلم بلنداو، "آرامش درحضوربیگانگان" نام دارد که خود میخالکوف در آن بازی کرده است. برده عشق (در ایران: بتازیدقزاقها ـ ۱۹۷۵) دومین فیلم او بود که میخالکوف بخاطرآن، جایزه بهترین کارگردانی را در پنجمین جشنواره فیلم تهران گرفت. فیلم بعدی او، قطعه ناتمام برای پیانوی مکانیکی (۱۹۶۷) نام‌دارد و ابلوموف را در سال ۱۹۷۹ ساخته است.

● حیوان درنده

کارگردان: تومولوش اوکیف

محصول: قرقیزستان شوروی

■ پسر بچه‌ی یتیمی که نزد عمو و مادربزرگش زندگی میکند، روزی بهمراه عمویش که دارای خلق و خوی بدوی است، بدنبال شکار گرگی می‌روند که گوسفندان رامیدرد. آنها گرگ‌رامی‌یابند. عموی او بعد ازآنکه گرگ رامیکشد، قصد آن می‌کند تا بچه گرگ را هم بکشد. پسر بچه او را از این کار باز میدارد و از عمویش می‌خواهد تا بچه گرگ را به او ببخشد. مرد بسختی می‌پذیرد، چرا که او معتقد است گرگ‌زاده بالاخره گرگ درنده‌ای میشود، هر چندکه در میان آدمیان بزرگ شود. بچه‌گرگ همانطور که روزبروز بزرگتر می‌شود، از یکسو تحت تربیت و محبت کودک‌قرار میگیرد و از سوی دیگر مورد نفرت و آزار مرد با خوی حیوانی واقع می‌شود.

مرد بدلیل فقرشدید، تعدادی از گوسفندان ارباب را ربوده به نقطه‌ای دور از ده می‌برد. یکشب او پسربچه



و بچه گرگ را که اینک کاملا بزرگ شده است به مراقبت گوسفندان می‌گمارد و برای رد گم کردن به ده می‌آید. همانشب گرگهای گرسنه به گوسفندان هجوم می‌آورند و تمامی آنها را از هم می‌درند، بدون آنکه گرگ‌اهلی شده کوچکترین ممانعتی بعمل‌آورد. بدین‌جهت مرد گرگ را در اطاقی در بسته انداخته بشدت کتک می‌زند.

چند روزبعدگرگ گریخته و به گله‌ی گرگها می‌پیوندد در یکی از روزهای زمستان این گرگ بوسیله شکارچیان مجروح می‌شود، بدین‌جهت به ده بازمیگردد و...

■ "تومولوش اوکیف" با انتخاب چنین‌موضوعی‌اثری بوجود آورده است که شباهتی ناگزیر با آثاری از قبیل "سپید دندان" و "آوای وحش" و سایر آثار فیلم شده "حک لندن" دارد. فیلمهائی از این دست بخاطردر بر گرفتن‌عوامل ناشناخته‌ای‌برای علم و بالطبع برای‌انسانها همواره مورد توجه و جذاب بوده است.

در اینجا فیلمساز سه عامل، کودکی که ذهنش‌هنوز بکر است و مراحل‌رشد و کسب آگاهی را طی می‌کند، بچه گرگی که از مکان طبیعی زندگیش خارج شده ونتیجتاهنوز دارای هیچگونه طبع درنده‌خوئی نیست ومردی‌که دارای خلق‌وخوی بدوی است را درکنار هم قرار داده. نتیجه‌ای که او از برخورد این سه عامل می‌گیرد آن است که بجز علل وراثتی که‌آن نیز در طی زمانی طولانی تغییرمی‌کند تعلیم و تربیت از ارکان اصلی پرورشی است.

این فیلم همچون آثار همانندش به‌خاطر داشتن حوادث غیرمنتظره، از هیجان و صحنه‌های پرکشش برخوردار است.

●فریاد

کارگردان : فرانچسکو روزی

محصول ایتالیا

جوانی متعلق به محله‌ای فقیرنشین از یک شهر ایتالیا، برای رسیدن به زندگی مرفه، باند کوچکی دارد که سیگار قاچاق توزیع می‌کند. او بر اثر یک اتفاق درمی‌یابد که خرید میوه بشکل مستقیم از کشاورزان و فروش آن در بازار آزاد سودآورتر است. به این کار روی می‌آورد، بدون آنکه بحضور باندهای بزرگ واسطه که بازار "از تولید تا مصرف" در انحصار آنهاست، توجه کند. بدین جهت در تلاش کسب موقعیت با آن‌ها درگیر می‌شود اما پس از یک سلسله حوادث، جوان به جمع آنها می‌پیوندد با این شرط که در حد یک واسط کوچک باقی بماند. با گذشت زمان، جوان از زیر این قول شانه خالی کرده، قصد آن می‌کند که خود راسا عمل کند. گوجه‌های یک کشاورز را پیش خرید می‌کند. و قبل از موعد مقرر آنها را راهی بازار تره‌بار می‌کند. یک روز صبح در حالی که با اتومبیل‌شخصی خویش درپیشاپیش کامیونهای حامل‌گوجه حرکت می‌کند وارد میدان تره‌بار می‌شود (همچون یک قهرمان دونده که در حال رسیدن به خط پایان و کسب قهرمانی است). اما در آنجا واسطه‌ها منتظر هستند. قبل از آنکه پول کلانی راکه از این بابت نصیبش شود دریافت کند، با شلیک گلوله یکی از واسطه‌ها به زمین‌در می‌غلتد.

"فریاد "فرانچسکو روزی‌در رده‌فیلمهای‌نئورئالیسم ایتالیا قرار دارد. این فیلم "فریاد"ی است برعلیه‌نظام سرمایه‌داری در ایتالیا که باندهای مخوف مافیائی در راس آن واقعند.

کارگردان با توسل جستن به جوانی که دارای خصلت‌های‌سرمایه‌دارانه است و قصد آنرادارد که ازطبقه فرودستان به طبقه فرادستان بپیوندد، این مناسبات غیر انسانی را افشاء می‌کند. او ابتدا تصویری زیبا ازچگونگی زندگی اکثریت مردم محروم ایتالیا عرضه می‌کند. فقر را در تەسیگارهائی که پیرمردان از زمین جمع‌آوری میکنند نشان می‌دهد و با انگشت گذاردن بر این موضوع نقبی به‌زندگی پر رزق و برق فرادستان‌می‌زند، و هم اینجاست که شاهد آنیم که حگونه اینان همچون غولهای سیری‌ناپذیر، روزبه‌روز فربه‌تر و قدرتمندتر می‌شوند.

جوان برای قرار گرفتن در رده آنها می‌بایست مراحلی را طی کند. ابتدا از نظر شکل ظاهر خود را با آنها منطبق می‌کند (یک ماشین اسپورت سفید رنگ و یک ویلا در کنار دریا می‌خرد). بعد باید از نظر خلق‌وخوی نیز همچون آنان باشد و همینجاست که او توانائیش را ندارد، چرا که او بر بستر چنین‌مناسباتی رشد نکرده‌است و همین نقطه‌ی آغاز تضاد او با بالائی‌هاست. تضادی‌که در اوج خود به نابودی جوان منجر می‌شود. این سزای کسی‌است که به حرمت‌کذائی جامعهٔ اشراف توهین‌میکند.

صحنه‌ی مرگ جوان در میدان تره‌بار بواسطه زمینه سازی‌هایی که قبلا صورت گرفته بسیار تکان دهنده و گیراست، بویژه زمانیکه زن باردار و زیبای جوان بر سر جنازه‌ی او می‌رسد. کودکی که قرار است زن بدنیا آورد، نمادی از نسل یتیم آینده است، نسلی که به خون خواهی برخواهد خواست.

●

"فرانچسکو روزی "یکی از ارزشمندترین سینماگران امروز است. از زمره بزرگان سینمای ایتالیا که همچنان، پرقدرت، فیلم می‌سازد. او در سال ۱۹۲۲، در ناپل ایتالیا متولد شده است. پیش از آن که نخستین فیلم مستقلش را بسازد. یک فیلم نیمه‌تمام را به اتمام رساند (۱۹۵۲) و یک فیلم نیز با همکاری ویتوریو گاسمن‌ساخت (۱۹۵۷). در سال ۱۹۵۸ نخستین فیلم بلندش را به نام "مبارزه" کارگردانی کرد. سال بعد "دستفروشان" راساخت ودرسال ۱۹۶۰، فیلم مستندی به‌نام "سیسیل، از ۴۳ تا ۶۰" کارگردانی کرد.

سومین فیلم بلند داستانی او "سالواتوره جولیانو" (۱۹۶۲) سبب شهرتش شد و "دستها روی شهر" (۱۹۶۳) فیلم کوبنده و افشاگر دیگر او بود. فیلمهای دیگر فرانچسکو روزی عبارتند از:

یکی بود، یکی نبود ـ لحظه حقیقت ـ مردان علیه یکدیگر ـ قضیه ماتئی ـ لاکی لوچیانو ـ جسدهای عالی آخرین فیلم او "سه برادر" نام دارد که آن را در سال ۱۹۸۰ ساخته است.

●المپیک در بازداشتگاه ۲۰

■ تعدادی از اسرا نیروهای متفقین در جنگ بین‌المللی دوم، که در یکی از بازداشتگاههای آلمان نازی بسرمیبرند، بافرارسیدن بازیهای المپیک، تصمیم میگیرند تا با امکانات و وسایل محدودی که در اختیار دارند بدور از چشم نگهبانان زندان یک دوره از ورزشهای گوناگون را بصورت مسابقه بین زندانیان تبعهٔ کشورهای مختلف برگزار کنند.

برای این کار، آنها به حیله‌های گوناگونی متوسل می‌شوند، از جمله افسر بازداشتگاه را مجبور می‌کنند تا بعنوان تنبیه آنها را "کلاغ‌پر" ببرد، در این صورت هر کس به آخر خط می‌رسید برنده مسابقه محسوب می‌شد. آهنگری بازداشتگاه را محل برگزاری پرتاب وزنه کرده بودند و رختشوئی را محل پرش ارتفاع. آنها مسابقات را بپایان می‌برند اما...

■

المپیک دربازداشتگاه ۲۰، از رده فیلمهائی است که براساس توان، اراده و ایمان انسان‌ها ساخته وپرداخته شده است، بهمین جهت از تحرک و گیرائی خاصی برخوردار است.

کارگردان این فیلم بتصویر کشیدن یکسری از مناسبات و روابط آدمیان در شرایط غیرمتعارف به ستایش روحیه و مقاومت وایثار پرداخته است. بواسطه شرایط حاکم بر زندان، "هیجان" ناشی ازتماشای مسابقات ورزشی در این فیلم دو چندان می‌شود.

●سه پدرخوانده

Three Godfathers

کارگردان: جان فورد

محصول آمریکا ــ ۱۹۴۸

بازیگران: جان وین ــ پدرو آرمنداریز

■ سه دزد بانک، پس از یک درگیری مختصر پولهای یک بانک را برمی‌دارند و فرار می‌کنند، کلانتر باهوش و دلرحم شهر که در زمان تعقیب آنها مشک آب را سوراخ کرده، معتقد است آنها را از تشنگی به‌محلی که او میداند خواهند رفت و بدام می‌افتند.

زمانیکه آنها بر سر چاههای آب می‌رسند، در می‌یابند که مردی برای بدست‌آوردن آب بیشتر چاههای ذخیره را با دینامیت منفجر کرده و اینک زن باردارش را در این مکان تنها گذاشته و برای یافتن آب به سوبی‌رفته است. زن باردار در این موقعیت فرزندش را به دنیا می‌آورد و قبل از آنکه جان بسپارد سه راهزن را فرا میخواند و خواستارآن می‌شود که آنها ازکودکش‌نگاهداری کنند. آنها نیز به ناچار می‌پذیرند. از اینجا به بعدبجز موانع دشوار طبیعی، نگهداری از یک نوزاد که احتیاج‌به مراقبت زیادی دارد به دردسرها می‌افزاید، هرقدر آنها بیشتر به کودک می‌پردازند. حس پدری در این سه پدر خوانده نیز بیشتر بیدار می‌شود.

در طول راهپیمائی طولانی سه راهزن برای‌رساندن کودک به شهر یکی از آنها جان می‌سپارد. نفر دوم از ارتفاعی سقوط کرده و پایش می‌شکند، و بعدخودکشی می‌کند. اما تنها فرد باقیمانده، سرانجام نوزاد را به‌شهر می‌رساند. کلانتر نیز به شهر می‌رسد. بعد از آنکه‌ازماجرا باخبر می‌شود خواستار نگهداری از کودک می‌شود (او فرزندی ندارد) اما راهزن نمی‌پذیرد. در یک دادگاه، کودک به راهزن سپرده می‌شود.

■

دستمایه‌ی اصلی این اثر فورد "عواطف انسانی" راهزنان است، بگونه‌ای که نشان داده می‌شود که این احساسات وعواطف برانگیزه‌های ماجراجویانه آنها غلبه دارد ــ راهزنان که راهی بسیار طولانی و دشوار را برای

دستبرد از یک بانک بر خود تحمیل کرده‌اند، وقتی در کشاکش مسائل عاطفی و پاک انسانی واقع می‌شوند، به یکباره همه آمال و آرزوهای خود را از پول سرقت کرده به فراموشی می‌سپارند، و از جان خود نیز می‌گذرند.

فیلم با این دستمایه از جذابیت‌های دلنشینی برخوردار است و امتیاز دیگر آن، بازیهای خوب بازیگرانش است.

●

"جان فورد" ــ متولد فوریه ۱۸۹۵ در ایالت مین آمریکا ــ با نام اصلی "شون آلوی سیوس اوفینی" یکی از افتخارات سینمای جهان و به‌ویژه سینمای آمریکاست. او که سیزدهمین و آخرین فرزند خانواده‌اش بود، پس از پایان تحصیل دبیرستانی، در سال ۱۹۱۳ به هالیوود رفت تا نزد یکی از برادران بزرگترش که نام فامیل فورد را برای خود انتخاب کرده بود و کارگردانی و فیلمنویسندگی و بازیگری می‌کرد، کار کند. فعالیتش را به عنوان کارگر صحنه، و سپس متصدی وسایل صحنه آغاز کرد. عاقبت در سال ۱۹۱۷ نخستین فیلمش را ساخت و طول پنجاه سال، بیش از ۱۱۰ فیلم کوتاه و بلند کارگردانی کرد که بسیاری از این فیلمها ــ به‌ویژه وسترنهایش، جزو فیلم‌های ماندنی و غرورانگیز تاریخ سینما هستند. خیلی از فیلمسازان امروز، سینما را از مکتب فورد و از فیلمهای او آموخته‌اند و یکی از کارگردانهائیست که هنوز هم مریدهای فراوانی دارد. او ۳ بار موفق به گرفتن جایزه اسکار شد. نام بردن از همهٔ فیلمهای فورد، یک لیست بلند بالا میخواهد اما تعدادی از فیلمهای مهم و معروف او به شرح زیر است:

تیراندازی مستقیم (۱۹۱۷) ــ سواران انتقام (۱۹۱۸) ــ نشان‌داران (۱۹۱۹) ــ دوستان ثابت (۱۹۲۰) جاده‌های دشوار (۱۹۲۱) ــ شمال خلیج‌هادسن (۱۹۲۳) اسب آهنین (اولین فیلم موفق فورد ۱۹۲۴) ــ آذرخش (۱۹۲۵) سه بدکار (۱۹۲۶) ــ سرچشمه (۱۹۲۷) چهار پسر ــ آرایشگر ناپلئون (اولین فیلم ناطق فورد ۱۹۲۸) بلاک واچ (۱۹۲۹) ــ بالای رودخانه (۱۹۳۰) ــ در اعماق دریا (۱۹۳۱) ــ سفر (۱۹۳۳) ــ کشتی (۱۹۳۴) ــ خبرچین (برنده اسکار ــ ۱۹۳۵) ــ گاوآهن و ستارگان (۱۹۳۶) ــ ویلی‌وینکی‌کوچولو (۱۹۳۷) ــ زیردریائی‌گشتی (۱۹۳۸) دلیجان ــ آقای لینکلن جوان (۱۹۳۹) خوشه های خشم (برنده جایزه اسکار ۱۹۴۰) ــ جاده تنباکو ــ دره من چه سرسبز بود (برنده اسکار ۱۹۴۱) ــ کلمانتین عزیزم (۱۹۴۶) ــ قلعه آپاچی ــ سه پدرخوانده (۱۹۴۸) دختری با روبان زرد (۱۹۴۹) ــ ریوگرانده (۱۹۵۰) ــ مرد آرام (۱۹۵۲) ــ خورشید میدرخشد (۱۹۵۳) ــ صف طویل خاکستری (۱۹۵۵) ــ جویندگان (در ایران: در جستجوی خواهر ۱۹۵۶) ــ آخرین هورا (۱۹۵۸) ــ سواره نظام (۱۹۵۹) ــ مردی که لیبرتی والانس را کشت (۱۹۶۲) ــ پائیز قبیله شاین (۱۹۶۴) کاسیدی جوان (که براثر بیماری فورد، جک کاردیف آن را بهپایان رساند ــ ۱۹۶۵) ــ هفت زن (آخرین فیلم فورد ــ ۱۹۶۶) ــ جان فورد در سال ۱۹۷۳ در گذشت.

● جنایت و مکافات

کارگردان: لف کولیتانف
بازیگر: اینوکنتی اسموکتنوفسکی

■ جوان دانشجوئی بنام "راسکو لینکف" بخاطر فقر و همچنین وضع نابسامان و غیرانسانی اجتماعی که‌در آن زندگی‌می‌کند، دستخوش‌بیماری روحی و روانی شده‌است او برای گذران زندگی هر چند گاه یکبار مقداری‌از‌اسباب و اثاثیه خود را نزد زن رباخواری بنام "النا ایوانف" برده و گرو میگذارد. تنگدستی شدید از یک سو و زالو ــ صفتی زن رباخوار از سوی دیگر منجر به‌آن میشود تا جوان، روزی به‌بهانه‌ی گروگذاردن یک جاسیگاری‌نقره‌ای نزد او برود و با تبر او را بقتل می‌رساند. زمانیکه‌سرگرم سرقت‌گنجینه‌ی رباخوار است، "لیزیت" خواهر زن‌مقتول می‌رسد، جوان بخاطر آنکه شاهدی بر جنایتش نداشته

باشد، ناخواسته، با تبر او را نیز می‌کشد. از این پس بیماری روحی و روانی او چندین برابر می‌شود و کابوسهای وحشتناک یکدم او را رها نمی‌سازند. تا جائی که یکسره در تب و هذیان بسر می‌برد. در این دوران است که با دختری بنام "سونیا" آشنا می‌شود و این آشنائی یک سلسله ماجراها را بدنبال دارد.

سرانجام جوان خود را به پلیس که اینک از یافتن قاتل ناامید شده، تسلیم می‌کند و آنها او را به سیبری تبعید می‌کنند. در آنجاست که او در می‌یابد مذهب و عشق تنها راه نجات اوست، با دست‌یابی به چنین اندیشه‌ای است که جوان به انتظار آن می‌ماند تا دوران محکومیت او پایان یابد و او بازگشته با سونیا زندگی تازه‌ای را شروع کند.

■

جنایت و مکافات اثر مشهور "فئودور داستایوفسکی" همواره مورد توجه کارگردانهای سینما و تاتر بوده است. فیلم حاضر، اثری گیرا و قابل توجه از این اثر کلاسیک است و سازنده‌اش بخوبی توانسته ضمن وفاداری کامل به متن رمان، استقلال اندیشه خود را حفظ کند. سینمائی که او عرضه می‌کند سینمائی است انسانی، و همچنانکه در فیلم نیز می‌بینیم، ساده‌ترین حرکات، رفتار، احساسات و غرایز انسانی موشکافانه مورد توجه قرار گرفته است. سنگینی وجود انسان و حضور او، تنها چیزی است که بر تصاویر حکومت می‌کند.

● کفشهای ماهیگیر

The Shoes of Fisherman

کارگردان: مایکل آندرسون

براساس نوشته‌ی: موریس. ل. وست

محصول آمریکا ــ ۱۹۶۸

بازیگران: آنتونی کوئین ــ دیوید جانسون

■ پس از مرگ پاپ، اسقف‌های سالخورده در مقر پاپ گرد می‌آیند تا جانشین وی را انتخاب کنند. سرانجام، جوانترین کاردینال‌ها به نام "کیریل لاکوتا" به این مقام برگزیده می‌شود. پاپ جدید، با پشتوانه‌ی ۲۰ سال حبس



و تبعید، لزوم حضور فعالانه‌ی خود را در متن رویدادهای جهانی احساس می‌کند. این حضور، با گردش او در نقاط مختلف شهر، از جمله یک قهوه‌خانه و عیادت از یک بیمار آغاز می‌شود و به تلاش جهت میانجیگری صلح‌آمیز برای محدود کردن مسابقه‌ی تسلیحات اتمی میان ابرقدرتها و همچنین پذیرش سفر به فرانسه می‌انجامد. ضمن آنکه به ماجراهای پشت‌پرده‌ی دربار پاپ و مسئله‌ی خلقت آدمی از دیدگاه فلسفی نیز می‌پردازد.

■

مایکل آندرسون، کارگردان خوش تکنیک انگلیسی با احاطه بر مسائل فنی فیلمسازی، از رمان پر حجم "کفشهای ماهیگیر"، حاصلی موفقیت‌آمیز به دست می‌آورد. "آندرسون" با فشرده کردن کتاب و گذشتن از مسائل حاشیه‌ای، به اصل ماجرا ــ جریان انتخابات پاپ و تلاش او در ایجاد صلح ــ می‌پردازد. با ریتم پرکششی که در ساخت فیلم به کار گرفته و با ایجاد فضائی مناسب، توانسته است فیلمی گرم و گیرا به وجود آورد. به عنوان نمونه می‌توان به القای هول و هراس حاصل از تهدیدات جنگ اتمی اشاره کرد، که کارگردان در ابعاد هراس‌انگیزی، این مسئله را مطرح می‌کند. به‌طور کلی میتوان گفت که: آندرسون، بیشتر جنبه‌های هیجانساز رمان "موریس. ل. وست" را در نظر داشته البته ضمن در نظر داشتن فضای مذهبی رمان، از موضعگیری نقادانه نسبت به‌عملکرد کشور های قدرتمند نیز دوری نکرده است.

●

"مایکل اندرسون" از فیلمسازان مشهور انگلیسی است. او فرزند لارنس اندرسون بازیگر سینمای انگلیس است و

بقیه در صفحه ۴۶

فیلم های ایرانی

●سرایدار

کارگردان : خسرو هریتاش

فیلمنامه: حسن شریفی مهر ــ فیلمبردار : علیرضا زرین دست ــ ۱۳۵۵

بازیگران : علی نصیریان ــ سعید کنگرانی ــ پری امیر حمزه ــ نسرین قدیری ــ اسماعیل داور فر



"رحمان" که یک سرایدار اداره است، بر اثر فقر، قصد سرقت از گاوصندوق اداره را می‌کند. پسر جوان رحمان که علاقمند به فیلمسازی است، با یک دوربین ــ هشت میلیمتری از این کوشش ناکام پدرش، مخفیانه فیلمبرداری می‌کند. یک شب، پسر رحمان در یک برنامه تلویزیونی شرکت می‌کند. و پس از گفتگوئی فیلمی که او از این ماجرا ساخته‌است، از تلویزیون به‌نمایش درمی‌آید و....

"سرایدار"، فیلمی است که می‌خواهد به مردم زحمتکش وتهیدست توجه نشان دهد و به‌اصطلاح، دردها و مشکلات آنها را نشان دهد اما همه کوشش فیلمساز به دلیل عدم آشنائی او با این مردم و مسائلشان، ناموفق می‌ماند. هریتاش زمانی مدعی بود که با یک ماه زندگی در جنوب‌تهران، می‌تواند با مسائل مردم آنجا آشنا شود و ظاهرا آنچه در فیلم انعکاس یافته، بیان شکسته بسته

این آشنائی ناقص یک ماهه است. فیلم، مسائلی بی‌ـ ارتباط با مردم موردنظر را مطرح می‌کند و دست‌کم ازنظر چگونگی اتفاق، شکل فکاهی به خود می‌گیرد، به‌علاوه که پرداخت فیلم نیز، وارفته و سطحی است.

●

خسرو هریتاش در سال ۱۳۱۱ درمشهد متولد شدو دوره تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران گذراند. هنگامی‌که‌درکلاس سوم دبیرستان تحصیل می‌کرد، به‌سبب شباهت‌فراوانش با علی‌محزون ـ بازیگرسینما ـ برای‌بازی در فیلمی به نقش نوجوانی محزون دعوت شد و این‌تنها تجربه بازیگری او در سینما بود. پس‌از پایان تحصیلات متوسطه‌وچند سال کار اداری، به‌آمریکا رفت و دردانشگاه کالیفرنیای جنوبی، به تحصیل در رشته سینما پرداخت. دراین مدت او چند فیلم کوتاه از جمله "پیله" و " عقل سالم، بدن‌سالم" ساخت و در ساختن فیلم " درخت دانش" نیز با " گوردون پارکز" فیلمساز سیاه پوست آمریکائی همکاری کرد.

هریتاش در سال ۱۳۴۸ به‌ایران بازگشت‌ونخستین فیلم‌بلندش " آدمک" (۱۳۴۹) را ساخت. هریتاش، در فیلمهایش گر چه می‌کوشید به مسائل ایرانی بپردازد، اما از آنجا که به علت چند سال اقامت در فرنگ تحت تاثیر فرهنگ آنجا بود و شناخت درستی‌از مسائلی که به آنها می‌پرداخت نداشت، آثارش نه اینجائی بودند و نه آنجائی.

فیلم دوم هریتاش،"برهنه تا ظهر باسرعت"، پس ازچندسال‌که‌توقیف‌بود، به‌شکل‌سانسورشده، پس‌از سومین فیلمش " سرایدار" (۱۳۵۵) به‌نمایش درآمد. چهارمین وآخرین فیلم بلند هریتاش، با نام " ملکوت" بر اساس قصه‌ای به همین نام از بهرام صادقی، تنها در پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده شد. آخرین فیلم او، اثرکوتاهی بودبه‌نام " به یاد...." که دریغی بود بر سنت‌های رو به زوال یاد شده این مرز و بوم. این فیلم، برنده‌جایزه بهترین فیلم‌کوتاه درششمین جشنواره جهانی فیلم تهران شد.

هریتاش، در بهمن ماه ۱۳۵۹، در گذشت. او دو سال پایان عمرش را در دانشکده هنری دراماتیک، تدریس سینما می‌کرد.

● طلوع انفجار

کارگردان: پرویز نوری

فیلمنامه: محمدعلی عرفی‌نژاد ـ فیلمبردار: رضا مجاوری ـ محصول رمس فیلم ـ ۱۳۶۰

بازیگران: داود رشیدی ـ میناابریشمی ـ عنایت بخشی ـ جهانگیر فروهر



داود رشیدی

■

"جهاد که سیزده سال از عمرش را در زندانهای سیاسی شاه‌گذرانده است، درزمان انقلاب همراه باعده‌ای دیگر از زندانیان سیاسی آزاد می‌شود. وقتی که نزد خانواده‌اش می‌رود، درمی‌یابد که پسرش" رسول"، مدت پنج ماه است ناپدید شده‌است. هنگامی‌که او به زندان می‌رفت، رسول‌هشت‌ساله بود. جهاد پس‌از تحقیقاتی، در می‌یابد که پسرش برای فعالیت برعلیه رژیم شاه، وارد یکی ازسازمانهای ضدرژیم شده و در یک درگیری باعوامل ساواک، به قتل رسیده است. او اسامی و مشخصات کسانی راکه باعث مرگ پسرش شده‌اند، درمی‌یابد ویک به یک‌به به سراغ آنها می‌رود تا انتقام بگیرد......

□

"طلوع‌انفجار"، درواقع همان قیصر است کمالبته بنابه‌رسم روز، انگیزه ماجراکه آن بار مسئله ناموسی بود، تبدیل به یک مسئله سیاسی می‌شود. بی هیچ تفاوتی در دیدگاه. از آن گذشته، یک مسئله اجتماعی، در اینجا تبدیل به‌یک مسئله شخصی می‌شود. جهاد، فقط برای

یک انتقام شخصی، دست به کشتار ساواکی‌ها می‌زند. آن هم فقط آن ساواکی‌هائی که پسرا و را کشته‌اند. معلوم نیست آن همه سال در زندان، چه یاد گرفته است!

طلوع انفجار، یک نمونه قابل مثال از رنگ عوض‌کردنهای سطحی محتوای فیلمها، پس از انقلاب است.

●

پرویز نوری، سینما را با نوشتن درباره سینما آغاز کرد او در اکثر نشریات سینمائی قلم‌زده، مدتی سردبیر چند تا آنها بوده و یکی دوبار هم دست به انتشار مجله سینمائی‌زده است. نوری، نخستین‌فیلمش " سه‌تا جاهل " را درسال ۱۳۵۰ ساخت‌که هجویه‌ای بر فیلمهای جاهلی، به ویژه " قیصر" بود.

پیش‌از آن، او فیلمنامه چند فیلم فارسی را هم‌نوشته بود. دومین‌فیلم او، "حکیم باشی" (۱۳۵۱) درپی موفقیت سوژه‌هائی که‌نصرت کریمی وتیپ‌خاص او باب کرده بود، ساخته شد. فیلم سوم او " عیالوار" (۱۳۵۲) باز هم دارای چنین سوژه‌ای بود. درسال ۱۳۵۴ و ۵۵، نوری‌دو سریال‌برای‌تلویزیون به‌نامهای " خانواده حاج لطف‌الله" و " علاءالدین و چراغ جادو" ساخت‌که در حین ساختن آخری، بر اساس سناریوئی دیگر اما با همین کادر و امکانات، فیلم دیگری هم بانامی‌دیگرساخت اما به‌عنوان کارگردان، آن را امضاء نکرد.

طلوع انفجار، آخرین فیلم اوست.

●ازفریاد تاترور

کارگردان و نویسنده فیلمنامه: منصور تهرانی
فیلمبردار: محمدقاضی — موزیک‌متن: تهرانی —
محصول پوریکا فیلم — ۱۳۵۹
بازیگران: مصطفی طاری — عزت الله رمضانی فر

■

حسین، رضا و داود که در کودکی با یکدیگردوست و همکلاس بوده‌اند، پس از پانزده‌سال‌به‌یکدیگر می‌رسند. حسین معتاد است، داود راننده یک تیمسار ساواک شده و رضا در یک‌سازمان سیاسی زیرزمینی‌فعالیت‌می‌کند. رضا از داود می‌خواهد تا در طرح کشتن تیمسار، او و گروهش را یاری‌کند. حسین، در خیابان می‌میرد، داود نیز در عملیات کشتن تیمسار، به قتل می‌رسد و....

□

"از فریاد تا ترور"، یکی‌دیگر ازفیلمهائیست‌که پس ازانقلاب درباره ساواک وساواکی‌ها و عملیات نظامی علیه رژیم گذشته‌ساخته شده‌است. فیلم، علاوه بر عدم‌توفیق درجمع‌وجور کردن سناریوی پر شاخه واز هم گسیخته‌اش، دچارنگاهی‌صرفاماجراجویانه وحادثه پردازانه به‌عملیات نظامی‌علیه رژیم‌شاه است وآنجا هم‌که پای تحلیل جامعه شناسانه پیش می‌آید، می‌لنگد.

●

منصورتهرانی، بیشتر به عنوان یک‌ترانه‌سرا شهرت دارد تا یک فیلمساز. سینمارا با ساختن فیلمهای کوتاه آغاز کرد و یکی از فیلمهای کوتاهش در جشنواره سپاس جایزه گرفت. از فریاد تا ترور (۱۳۵۹) اولین فیلم‌بلند منصور تهرانی است. او اخیر فیلمی به نام "مسافرشب" ساخته که هنوز به نمایش در نیامده است.

●عصیانگران

کارگردان: جهانگیر جهانگیری
فیلمنامه: کریم‌بهی — فیلمبردار: علی صادقی
محصول پوریکا فیلم — ۱۳۵۹
بازیگران: گرشا رئوفی — گلپایگانی — نگین

■

خان، پدر مجتبی را می‌کشد و زمین‌های او را تصاحب میکند. مجتبی به کمک دو تن از خویشانش، می‌کوشد تا مردم را برعلیه خان بشوراند اما خان نیز که خطر را احساس‌کرده، سعی می‌کند تا مجتبی وهمراهانش را نابود کند. مردم که از جور و ستم فئودال به تنگ آمده‌اند، خانه خان‌را آتش‌می‌زنند واو وپسرش رامی‌کشند

■ "عصیانگران" و فیلمهائی نظیرآن، دستهٔ دوم از فیلمهائی هستند که پس از انقلاب ساخته شده (دسته اول، مربوط به شکنجه و ساواکی‌هاست!). اگر قبل از انقلاب، در فیلمها نمی‌شد حتی اسم ساواک را آورد، فیلمهائی مثل عصیانگران دربارهٔ ستم فئودالها زیاد ساخته شد و حتی بدون پرده پوشی، روی‌هر چه فئودال و خان بود، سیاه می‌کردند. گذشته از آن، رژیم هم برای تبلیغ اصلاحات ارضی فرمایشی‌اش، ساخته شدن چنین فیلمهائی را تشویق می‌کرد. دست بالا، دستور می‌داد که در اول فیلم، بنویسند ماجرا مربوط به سالها پیش، و قبل از انقلاب سفید کذائی است. که می‌بینیم چندتا از فیلمهای ضدفئودالی پس از انقلاب نیز، مربوط به همان سالهاست!

حالا، پس از انقلاب، اگر قرار است فیلم ضد ـ فئودالی ساخته شود، باید دیدگاهی تازه ارائه شود که عصیانگران، چنین نمی‌کند.

● اعدامی

کارگردان: باقر خسروی
فیلمبردار: نعمت حقیقی ـ فیلمنامه: خسروی، محمود علیزاده ـ محصول دهل فیلم ـ ۱۳۶۰
بازیگران: داود رشیدی ـ رضا کرم‌رضائی ـ پرویز فنی‌زاده

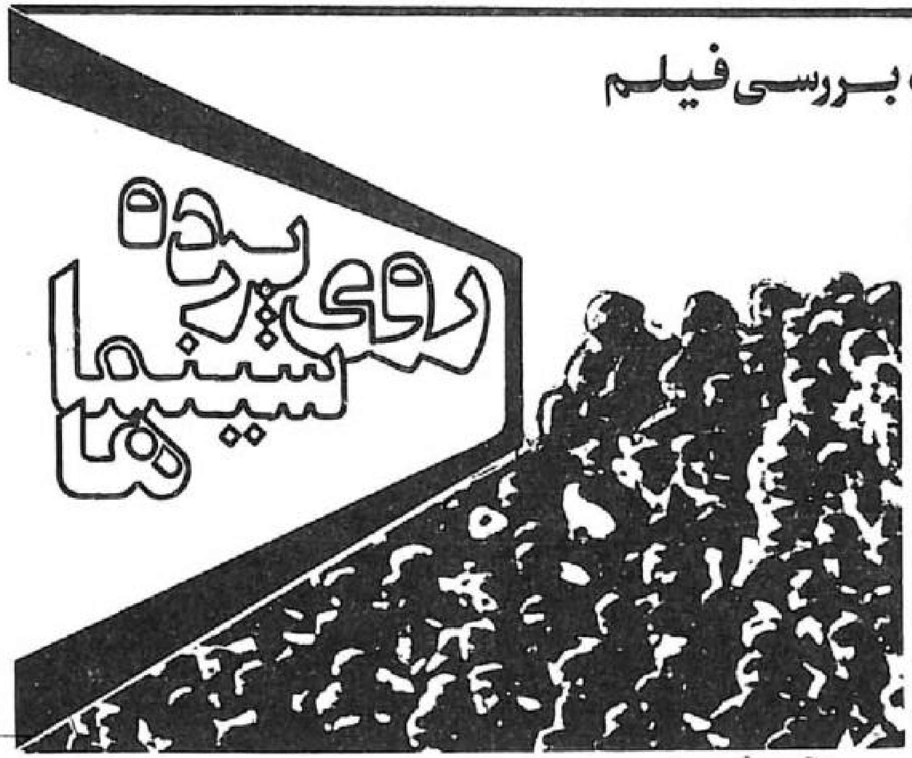
■ مرد نیمه‌دیوانه‌ای که با تفنگ بادی و "تخته‌نشانه" امرار معاش می‌کند، شبها که در خانه است، اسکناسها را روی تخته می‌چسباند و چشم شاه را نشانه می‌رود. به تدریج که تعداد اسکناسهای سوراخ شده زیاد می‌شود. ساواک گمان می‌برد که یک شبکهٔ "خرابکار"، از این‌طریق برنامه‌ای در پیش دارد. با گماردن ماموران و جاسوسان خود، اسکناسهای سوراخ شده ردیابی می‌شود و عاقبت، عامل سوراخ کردن چشم شاه بر روی اسکناسها دستگیر می‌شود و به شاه خبر می‌دهند که رهبر یک شبکهٔ بزرگ خرابکاری، دستگیر شده است!



پرویز فنی‌زاده

■ فیلم، سوژهٔ خوبی دارد که می‌توانست "اعدامی" را تبدیل به یک اثر خوب کمدی ـ انتقادی کند. اما از یک طرف‌نیم حضور پرویزفنی‌زاده که دراوایل فیلمبرداری این فیلم درگذشت و ادامهٔ نقش او به داود رشیدی ـ سپرده شد، و از سوی دیگرتاکیدهای عاطفی فیلمساز بر روی مسائل رقت‌انگیز ـ از جمله فقر ـ سبب شده است‌که مایه‌های‌کمیک‌فیلم کم‌رنگ شود. با این حال، لحظه‌های بالقوه‌گیرای کمدی در فیلم وجود دارد که در عمل، تنها بخشی از باراین لحظه‌ها نمایان شده وآن را از فیلمهای دیگری که پس ازانقلاب درباره ساواک ساخته شده، متمایز کرده است.

نکته دیگرمربوط به تفاوتهای اساسی بازی فنی‌زاده و کرم‌رضائی در یک‌نقش است. فنی‌زاده، بخوبی درهمان چند صحنه، یک عاقل دیوانه‌نمارا تداعی می‌کند، در حالی که کرم رضائی، نقش یک دیوانه را بازی می‌کند، به علاوه که چون از قبل اعلام نمی‌شود که این دو نفر در واقع یک نقش رابازی می‌کنند، برای برخی ازتماشاگران، مسئله حضور فنی‌زاده ونقش او درداستان، تا نزدیکیهای پایان فیلم به صورت یک معما باقی می‌ماند. شخصیت عاقل دیوانه نما، با آن کاری که انجام می‌دهد (سوراخ کردن چشم شاه برروی، اسکناسها)، بی‌شک باید دارای زمینه‌های قبلی باابعاد اجتماعی باشد امافیلم درتحلیل شخصیت او ناتوان است، و اصلا کوششی در این جهت نمی‌کند.



● **بررسی فیلم**

مناسبت "بررسی فیلم"، نمایش چند فیلم خوب قدیمی بود بر پرده‌ی سینماهای شهر. از آنجا که‌نوشتن درباره‌ی‌فیلم های روی پرده، رابطه‌ی نزدیکتری با خواننده‌ی‌این‌کتاب فراهم میکند، و نیز یک‌چنین فیلم هائی به‌نوار ویدئو تبدیل شده و یا خواهند شد، پس در هر کتاب جنین شیوه‌ای را دنبال خواهیم کرد. متذکر شویم که جای برخی فیلم ها ــ به دلیل کمی وقت ــ در این بررسی خالی است.

●خوشه‌های خشم ●ساخته: جان فورد

■ مسئله زمین در امریکا قصه‌ای تلخ و رنجبار دارد، چرا که خونهای بسیاری بخاطر آن بر زمین ریخته شد و گروه‌های کثیری بخاطر آن آواره شدند. از آن روزی که زمینهای سرخپوستان از چنگشان خارج شد و گروه‌گروه از آنها بسوی اردوگاهها و یا کشور کانادا رانده‌شدند (پائیز قبیله شاین ساخته‌ی جان فورد در این زمینه‌نشانه‌ٔ گویائی است) تا سالهای قبل از جنگ جهانی دوم که دوران‌تحول عظیم اقتصادی که آنرا بحران‌اقتصادی‌نامیده اند. در همین دوران است که خرده‌مالکان و رعایای فقیر از زمینهای خود رانده شده و آواره سرزمینهای دیگر شدند. براساس چنین موضوعی است که جان اشتین بک نویسنده‌ٔ توانای امریکائی "خوشه‌های خشم" را نوشته است.

نشاندارترین اثر جان اشتین بک ــ خوشه‌های خشم ــ بازگوکننده‌ٔ روزهای نکبت و فقر محرومان در زمان بحران اقتصادی امریکا در سالهای اوایل دهه ۱۹۳۰ است، اما نه از سر رویداد نگاری. کتاب حکایتگرمردم رانده شده‌ای است که به نیروی امید در منجلاب ایجاد شده برایشان در یک زندگی رنجبار دست و پا می‌زنند و تنها لحظه‌های‌خوش زندگی آنها، آرزوهای رنگ باخته‌ای است که در سر می‌پرورانند. اشتین بک به خاطرنوشتن این کتاب و دیدی که در بیان و پرورش ادبیات عامه و ادبیات کارگری دارد، موفق به دریافت جایزه" پولیتزر" شد و در سال ۱۹۶۲ نیز جایزه نوبل گرفت.

جان فورد براساس‌جنین اثری که بالطبع دارای محتوای غنی و انسانی است، فیلمی تلخ و گزنده‌خلق‌کرده است. موضوعی که اشتین‌بک در مقام‌یک نویسنده و در اینجا جان فورد بعنوان یک‌کارگردان سینما به‌آن‌پرداخته است موضوعی است جهانی.

فیلم از نظر تصویری در مجموع فضائی سیاه و دلگیر را القاء می‌کند. " تام جاد" از فاصله‌ای دور در خط افق ظاهر می‌شود. از برخورد او با راننده که او را به دهکده‌اش می‌رساند، ماجراهائی که بر او رفته بر تماشاگر

عیان می‌شود . او بعلت کشتن فردی چهار سال در زندانهای آمریکا بسر برده است . اینک که او به ده بازگشته است اغلب اهالی ده از جمله خانواده او در حال مهاجرت از سرزمینشان هستند ، چرا که مالکان بزرگ زمینهای آنها را از دستشان خارج کرده‌اند . " کیسی " کشیش سابق ده و یک دهقان که حاضر به ترک ده نشده‌اند موضوع را برای او بازگو می‌کنند . توفان ، آغاز دوران سیاهی را خبر می‌دهد . دهقان و کشیش برای او می‌گویند که چگونه اربابان با تراکتورهای عظیم به آنجا حمله کردند و خانه‌های آنها را ویران کردند . این بیان همراه با تصاویری گویا وزیبا شکل میگیرد . در یک تصویر دهها تراکتور همچون تانکهای عظیم جنگی یورش می‌آورند و بعد از ویران کردن ،آنچه را باقی میگذارند ، فقط سایه کشاورزان بر زمین است .

"تام " نزد خانواده‌اش که قصد دارند فردا آنجا را ترک کنند می‌روند ، در این سکانس بسیار خوب ضمن آنکه شخصیت‌های فیلم شکل میگیرند ، نمونه‌ای اززندگی یک‌خانواده روستائی نیزبررسی میشود .عشق به‌زمین که تمامی هستی و زندگی دهقانان است در این سکانس بخوبی بیان می‌شود .پدربزرگ با آن رویاهای بسیار کوچکش ــ رویاهائی که در واقعیت ، پیش پا افتاده‌ترین خواسته‌های بحق هر انسانی است ــ حاضر به ترک آنجا نیست .

لحظاتی بعد سفر بی‌پایان این خانواده روستائی آغاز می‌شود . پدربزرگ را با داروئی خواب‌آور که برای او مزه کباب را بخاطر می‌آورد می‌خوابانند . پس دست‌و پای او را بسته در عقب ماشینی قراضه قرارمیدهند . مباشر مسلح وکلانتر منطقه آنها را تا جاده همراهی می‌کنند . با ورود ماشین به‌جاده ، موضوع فیلم گسترش می‌یابد ، هزاران خانواده‌ی دیگر همچون خانواده‌ی "تام " سوار بر ماشینهائی قراضه راهی شهرهای دیگر هستند . جان فورد موضوعی را که با "تام " آغاز کرده بود ، در اینجا تا به پهناوری سرزمینی همچون امریکا تعمیم میدهد . در یک اردوگاه میان راه که مملو از همین خانه‌بدوشان است ، مردی فاش میکند که حکومت آنها را فریب داده است ، چرا که در کالیفرنیا از کار خبری نیست . آگاهی "تام " بعنوان فردی از این افراد دم‌افزون است . او آرام‌آرام ــ پی می‌برد که چه کسانی مسبب سیاه‌روزی آنها هستند . کارگردان این شناخت را مرحله به مرحله با تصویری گویا به پیش میبرد . از آن جمله است برخورد کارگذاران حکومتی با آن ماشین‌های آخرین سیستم و سیگارهای برگی‌که بر گوشه‌ی لب دارند . کارگذاران هرگز به‌آنها اجازه توقف در جائی را نمی‌دهند . خانه‌بدوشان همچون سیلی به مرداب هدایت می‌شوند .

در بین راه پدربزرگ میمیرد ، "کیسی " بعنوان کشیش سابق خطابه‌ای کاملامادی بر مزار او بیان می‌کند ــ من برای آدمهای زنده دعا می‌کنم نه مردگان ــ بعد از مدتی مادربزرگ نیز می‌میرد . جسد او تا مدتها روی دست آنها می‌ماند .

آنها پس از مشقات بسیار به کالیفرنیا می‌رسند که بلافاصله بیک حلبی‌آباد فرستاده می‌شوند . فقر در این اردوگاه بیداد می‌کند بگونه‌ای که تعداد بسیاری هر روز در آنجا از گرسنگی میمرند . فیلم در روند خود همچون متن کتاب یکدم از افشاگری باز نمی‌ماند ــ وفاداری فورد به متن داستان قابل‌تعجب است چرا که بین جهان‌بینی اشتین‌بک تا جهان‌بینی فورد دره‌ای عمیق فاصله است ــ بهرحال در اینجاست که داستان به اوج خود می‌رسد . "کیسی " بدست مزدوران چماق بدست حکومتی کشته می‌شود ، چراکه خطابه‌هایش او را بعنوان رهبر اعتصابیون (کولی‌های سرخ) شناسانده‌بود . بعداز او "تام " که اینک بمرحله‌ای از بلوغ سیاسی رسیده است قدم جای پای او میگذارد ، و میرود تا آگاهی را بمیان مردم ببرد . ■



• پرنده باز آلکاتراز

• ساخته: جان فرانکن هایمر

■ آلکاتراز نام مشهوری است دربین زندانهای بیشمار ایالات‌متحده امریکا. زندانی با کمترین‌امکانات زیست که در یک جزیره نزدیک شهر نیویورک، واقع است و در سال ۱۹۶۹ بوسیله سرخپوستان مبارز امریکا اشغال شد تا مقایسه‌ای باشد بین اردوگاههایی که آنها را مجبور به زندگی در آنها می‌کنند با این زندان که در آن زمان متروک، بود.

پرنده‌باز آلکاتراز ساخته‌ی تحسین‌برانگیز جان‌فرانکن‌هایمر، فیلمی است دلنشین از جدال یک انسان برای کسب ارتباط با آزادی و عشق. فیلمی ساده و بی‌ریا که نه ادای فیلمهای افشاگرانه‌ی "سیا" ساخته را دارد، و نه در حد توجیه رذالتها و پستی‌های اکتسابی آدمی باقی می‌ماند. فیلم یک پیام رسا و انسانی دارد: انسان به‌خودی خود، بدیا خوب نیست، این جامعه با مختصات خاص خود است که انسان را می‌سازد. نیک سیرتی و یا بدسیرتی ساخته‌ی نظام است، نظامی که آدمیان در شرایط گوناگون در آن زندگی می‌کنند.

چنین است که باید مدعی بود پرنده‌باز آلکاتراز فیلمی است از تصادم عقاید، باورها‌وتعارضات میان آدمیان در یک جامعه با مختصات غیرانسانی. در جریان این تعارض میل به حستجوی حقیقت و نیز پایداری در برابر زشتی و امیال ضد بشری قدرت می‌گیرد. انسانی که فرانکن هایمر تصویر کرده، انسانی است که از مبارزه مایوس نشده و همواره برای اصول و آرمانی که بدان پایبند است تلاش می‌کند و در این راه هیچگاه تن به سازش نمی‌دهد. عشق و آزادی سخن و شعار قابل ستایش اوست.

مردی در یک جامعه با مختصات زیستی غیرانسانی بجرم یک قتل، زندانی‌میشود. روایت صریح حوادث که همراه با مونتاژ سریع صورت میگیرد، هر جند تا حدودی نامفهوم بنظر می‌رسد، ولی سخت تکاندهنده است، تیتراژ فیلم که کلیت فیلم را بخوبی القاء میکند، نشان میدهد که سازنده بدرستی توانسته است بغرنجیهای زندگی در زندان را تصویر کند. تیتراژ تصویری است از دستان یک مرد که پرنده‌ای در میان آنها لانه کرده است.

مرد زندانی (برت لنکستر) که رابطهٔ شدید عاطفی بین او و مادرش برقراراست، از مادرش‌میخواهد که تا برای‌آزادی او هیچ تلاشی نکند چرا که او بین زندان و بیرون از آن تفاوتی نمی‌بیند. مادر به تلاشهای خود ادامه‌میدهد. در این میان معاون رئیس بواسطه بدرفتاری بامرد زندانی در یک درگیری با او بطور اتفاقی کشته‌میشود. رئیس زندان که برای فیلمساز نمادی از یک سیستم فاشیستی است تلاش می‌کند تا اورامحکوم به اعدام کند؛ حتی چوبه‌دار او را نیز برپا می‌کند، اما با تلاشهای مادر، بار دیگر مرد را نجات می‌دهد، مرد به حبس ابد محکوم می‌شود. با آغاز این دوره که همراه با آگاهی مرد نسبت به مناسبات اجتماعی است که درآن زندگی می‌کند، فصلی تازه از فیلم آغاز می‌شود. فصلی که در آن تصویر و محتوا به اوج خود می‌رسد ـ یک، اوج پیش رس ـ در این فصل وحشتهای مرد در رویارویی با دشواریهای زندگی یکنواخت در یک سلول انفرادی همراه بارویاهایی که این وحشتها را تلطیف می‌کند بخوبی نمایانده می‌شود.

با یک اتفاق ساده در طبیعت بیجانی که مرد در آن بسر می‌برد، روزی در زیر بارانی شدید و آسمانی غم‌انگیز او در محیط زندان انفرادی جوجه پرنده‌ای را می‌یابد. در چند تصویر اعجاب‌برانگیز، زندگی مرد، در تلاش این پرنده برای گریز از مرگ تجلی می‌یابد. مرد می‌اندیشد بگذار بمیرد، بگذار از این دنیای آکنده از ظلم و ستم رها شود، بگذار... اما "تلاش" پرنده برای زندگی درس و شناختی تازه به او میدهد، شناختی که دریچه ای بدنیای نوین است. دنیائی همراه با تلاش برای درهم شکستن مسخ شدن در شرایطی طاقت‌فرسا. تلاش پرنده (و فقط تلاش) حرقه‌ی حسارت برای مبارزه با سرنوشت تحمیلی را در او روشن می‌کند. بین بودن و نبودن، او بودن همراه با مبارزه را انتخاب می‌کند.

جوجه پرنده روزبروز بزرگتر می‌شود. مرد او را بخوبی تربیت می‌کند (حتی حیوانات هم با تربیت خوب دارای شخصیتی تحسین‌برانگیز می‌شوند). پرنده که در اینجا بعنوان سمبلی از آزادی بکار گرفته شده با فضای زندان در تعارض قرار میگیرد. در یک برخورد، پرنده نظر رئیس جدید زندان را بخود جلب کرده تعجب همراه با تحسین او را برمی‌انگیزد. از آن پس سلولهای زندان پر از پرنده می‌شود. آواز پرندگان در پس میله‌های قفس که تصور زندان در زندان را در خاطر مجسم می‌کند، چنان فضای تلطیف شده‌ای را ایجاد می‌کند که بنظر میرسد آواز هر پرنده در برخورد با میله‌های سخت و سرد زندان، سرود رهائی است.

مرد با نفس آزادی در هر مکانی آشنا می‌شود، موردی که نظام فاشیستی حاکم بهیچوجه توان سلب آنرا از او ندارد. او در چارچوب دیوارهای بلند و بی‌روح زندان زندگی و آزادی را بدست آورده است. آنچه جان فرانکن هایمر در این فصل بتصویر می‌کشد، تصاویر انتزاعی و استعاره‌ای از حقیقت‌جوئی انسان است ــ گرچه متوسل به ابهام و شیوه‌های هجوآمیز می‌شود مثل آنچه که در شخصیت‌پردازی تلی ساوالاس می‌بینیم ــ او، با استعاره‌ها، مستقیما بواقعیتها اشاره دارد، اشاره‌ای که متوجه جامعه‌ای است که افراد آن بدشواری می‌توانند خود را سالم نگهدارند، فردیت خود را حفظ کنند و حداقل آزادی را برای خود بیابند. سالها می‌گذرد. کار مرد در شناخت زندگی پرندگان گسترش می‌یابد، تا جائی که چند کتاب در مورد آنها می‌نویسد. گروههای زیادی خواستار آزادی او بعنوان یک دانشمند می‌شوند، زندانبانان از این کار سرباز می‌زنند. دراین دوران است که مرد بواسطه پرندگان با زنی علاقمند در این زمینه آشنا می‌شود (هر چند که مادرش شدیدا مخالف این آشنائی است و او را رقیبی برای خود می‌داند)، این آشنائی منجر به عشق می‌شود، عشق حقیقی از پشت میله‌های زندان. شهرت مرد تا بجائی بالا میگیرد که نظام حکومتی بوحشت می‌افتد. او را از پرندگانش جدا می‌کنند و به زندان نوساز آلکاتراز می‌برند. سالهای تازه‌ای آغاز می‌شود. در یک شورش زندانیان، نظامیان زندان را با توپ و خمپاره با خاک یکسان می‌کنند. درفصل پایانی، مرد را بزندان جدیدی منتقل می‌کنند، در حالیکه مرد، خرسند از دست‌یابی به نفس آزادی و عشق، لبخندی پرشکوه بر چهره دارد. "پرنده باز آلکاتراز" سرودی است رسا در ستایش عشق و آزادی. ■

● شرق جاوه ● ساخته: برنارد ال. کوالسکی

■ در سال ۱۸۸۳ آتشفشانی خاموش در مجمع‌الجزایر اندونزی شروع بفعالیت کرد و هزاران نفر را کشت و چند جزیره را به زیر آب فرو می‌برد. قدرت انفجار این آتشفشان بحدی بود که غبار حاصل از آن گرداگرد زمین

را فرا گرفت. براساس این واقعه فیلمی پرهیجان (فقط پرهیجان) و پرتحرک، ساخته شده است بنام "شرق جاوه".

وقایع عظیم طبیعی همچون گردبادها، طغیان دریاها و آتش سوزی در جنگل‌ها همواره بعنوان یک زمینه پرجاذبه برای فیلمسازان بوده است. در اینجا "برنارد ال. کوالسکی" نیز این واقعه را خط اصلی فیلمش قرار داده و برای افزودن بر گیرائی و هیجان واقعه، خطوط فرعی دیگری همچون مسائل عاطفی چاشنی آن کرده است، بویژه که او برای عرضهٔ اثرش از تکنیک سینمائی "سینه راما" بهره گرفته است. هر چند که ما در اینجا این فیلم را سینه‌راما نمی‌بینیم.

فیلم با شروع فعالیت‌های اولیه آتشفشان آغاز می‌شود، در نقطه‌ای دورتر از محل‌حادثه یک کشتی که کاپیتان آن کریس هنسون (ماکسیمیلیان شل) همراه همسرش قصدرفتن به‌جزیره مذکور را دارد، مشغول سوار کردن مسافرین گوناگون است: یک پدر و پسر که بالنی را همراه دارند و قصد اکتشاف یک کشتی غرق شده را دارند، یک غواص معتاد که می‌خواهد جواهرات غرق شده همراه کشتی‌را بالا بکشد، یک جوان مخترع که سفینه‌ای را برای اکتشاف در زیر دریا ساخته است و یک گروه زندانی که به احبار پلیس بندر سوار کشتی می‌شوند. از اینجا فیلمساز عوامل گوناگون درگیری و تضاد را یک‌یک معرفی می‌کند.

کشتی بسوی مقصد حرکت می‌کند. دود کشتی و دود حاصل ازآتشفشان به هم دیزوالو می‌شود و بدین وسیله کارگران آغاز یک مبارزه وحادثه را اعلام می‌کنند. همزمان با شدت گرفتن فعالیت آتشفشان، درگیری بین مسافران کشتی با عوامل طبیعی و همچنین با خود بالا می‌گیرد. موسیقی خوب" دی وول De Vol " پیوند حرکات و اتفاقات را به خوبی آشکار می‌سازد، جدا از آنکه ریتم آن بگونه‌ای است که در زمینه‌سازی انفجار نهائی نقش به‌سزائی را ایفاء می‌کند.

کشتی به محل اکتشاف می‌رسد. پدر و پسر با بالن به بالا صعود می‌کنند، و بعد از آنکه محل‌غرق کشتی را نشان می‌دهند، موتور بالن از کار می‌افتد، این اتفاق آنها را به دهانه‌ی آتشفشان می‌کشاند. تلاش بین مرگ و زندگی که تکیه‌گاه اصلی فیلمساز نیز هست (که یک نمونه آنرا در رابطه همین پدر و پسر مشاهده می‌کنیم) اینجا نمودبارزی می‌یابد. بالن به‌واسطه‌ی‌حرارت آتشفشان به آتش کشیده می‌شود و آنها به دریا سقوط می‌کنند وتوسط ملوانان نجات می‌یابند. در صحنه‌ای دیگر جوان مخترع با سفینه‌اش در زیر دریا درگیر بین " مرگ و زندگی " است چرا که‌لوله‌ی اکسیژن سفینه قطع شده است. کاپیتان که متوجه‌ی ریه‌های‌خراب غواص شده است، خودلباس غواصی پوشیده همراه او به زیر آب می‌رود، تا ضمن آنکه سفینه جوان را به بالا هدایت کند، جواهرات کشتی غرق‌شده را نیز یافته، ثروت هنگفتی را بچنگ آورد. در این هنگام زندانیان کشتی‌شورش کرده همه‌ی‌سرنشینان ر به گروگان می‌گیرند. زمانیکه کاپیتان به روی عرشه می‌آید توسط زندانیان شورشی محاصره می‌شود، اما از جواهرات خبری نیست.

خطوط فرعی‌داستان به اوج نمودشان می‌رسند. زندانیان‌کشتی راترک کرده به‌جزیره آتشفشانی فرار میکنند در این هنگام انفجار نهائی آغاز می‌شود. اینک کشتی باید از میان گذرگاهی که در معرض ریزش سنگهای آتشفشانی است گذشته و به جزیره‌ای که فرزند کاپیتان در آن است برود. از اینجاست که کارگردان تروکاژهای پولساز سینمائی را که اصولا فیلم بخاطر آن ساخته شده است، بکار می‌گیرد، کشتی ماکت از میان بارانی از سنگ و آتش گذشته به جزیره بعدی می‌رسد. کاپیتان و همسرش، کودکشان را می‌یابند. امواج حاصل از انفجار بحرکت در می‌آیند. حقه‌های سینمائی که کارگردان برای این صحنه‌سازی بکار می‌گیرد بسیار زیبا و شایان توجه است. آنهائی که به جزیره پناه برده‌اند از جمله غواص و زنش و پدر که از پسرش جدا شده و ساکنان جزیره همگی به زیر آب فرو می‌روند. ■



• هرچه قوی‌تر باشند زمین می‌خورند

• ساخته: مارک رابسون

■ مسابقات بوکس بشیوه‌ای حرفه‌ای وغیرانسانی ،سابقه‌ای طولانی در امریکا دارد ، بطوری که قدمت آن به آغاز هجوم مهاجرین دیگر ملیت‌ها به امریکا می‌رسد . به‌خاطر پول‌ساز بودن این مسابقات (که‌نبرد گلادیاتورها را در خاطر زنده می‌کند) ، در این زمینه نیز باندهای بزرگی بوجود آمد که با زد و بندهای گوناگون ، ثروت هنگفتی به جیب زدند .

زمینه‌های هیجان‌سازی و همچنین زندگی‌رقت‌انگیز و پر فراز و نشیب قهرمانان بوکسو دیگر مسائل در این مورد ، مورد توجه فیلمسازان بسیاری بوده است ، " آن بالا کسی مرا دوست دارد " (در ایران با نام " قدرت ـ جوانی "بنمایش در آمد) ساخته‌ی رابرت وایز ، " چمپ " ساخته‌ی فرانکوزفیرلی ، " مرثیه‌ای برای یک سنگین وزن " ساخته‌ی رالف نلسون و "راکی" ساخته جان آویلدسن ، از آثار قابل‌توجه در این زمینه هستند . " هرچه قوی‌تر باشند ، زمین می‌خورند" ساخته‌ی مارک رابسون نیز اثری است در همین رده . فیلمی که باید آنرا افشاگر ماهیت پلید سوداگران رینگ دانستش. در این فیلم تصویر خشونت و فجایعی که بر زندگی در جوامعی همچون امریکا حاکم است ، عمیق و قوی نمایانده می‌شود . سوداگران رینگ که برای کسب درآمد بیشتر از هیچ عمل غیرانسانی روگردان نیستند ، جوانی قوی هیکل را با هیبتی همچون غول از یکی از کشورهای امریکای لاتین به نیویورک می‌آورند (جوانی ساده‌دل و روستایی که از مشت‌زنی چیزی نمی‌داند) . با بکار گرفتن روزنامه‌نگاری مشهور و صاحب‌نظر که اینک نیز بیکار است ، تبلیغات وسیعی به راه می‌اندازند . آنها با بند و بست با دیگر باندهای دست در کار ، مسابقات زیادی براه می‌اندازند که در تمام آنها جوان را که اسم "تورو" را برای او برگزیده‌اند برنده اعلام می‌کنند . بیست و پنج مسابقه‌ی ساختگی در شهرهای گوناگون امریکا برگزار می‌شود . سوداگران اینک قهرمان ساختگیشان را به مرحله‌ی نایب قهرمانی جهان رسانده‌اند و می‌خواهند با برگزاری یک مسابقه در نیویورک در مقابل قهرمان جهان آخرین محصول پربارشان را برداشت کنند . جوان حاضر به انجام مسابقه نمی‌شودومیخواهد به روستایش برگردد ، چرا که معتقد است مرگ مشت‌زن قبلی بواسطه‌ی ضربه‌های قوی او بوده است . اینجاست که ترتیب‌دهندگان مسابقه برای شکستن او و بازگشتش به مسابقه فاش می‌کنند اینچنین نیست ، چرا که اصولا او یک مشت‌زن نیست و پیروزیهای قبلی او بعلت زد و بند بوده و مرگ مشت زن حریف او در مسابقه‌ی قبلی ، بعلت ضربه‌دیدگی از مسابقه‌ی پیش از این بوده است . جوان تا با یک ضربه‌ی مربیش به زمین‌نمی‌خورد از باورهایش که نایب قهرمان جهان است دست برنمی‌دارد .

او برای آخرین بار به رینگ می‌رود . قهرمان جهان که حاضر به زد و بند نشده است در همان آغاز او را به سختی در هم می‌کوبد . زمان تقسیم پول بین گردانندگان رسیده است ، سهم این جوان از بیست و شش مسابقه با میلیونها دلار درآمد فقط چهل‌ونه‌دلار می‌شود ! در پایان روزنامه‌نگار که اینک در مقابل سوداگران رینگ

ایستاده است سهم خود را به جوان می‌دهد او را از چنگ آنها خارج کرده، راهی کشورش می‌کند.

مارک رابسون با پرداختن به چنین داستانی لحظاتی گیرا بتصویر می‌کشد. زبان سینمائی او بسیار ساده و روان است، بدین‌جهت به راحتی با تماشاگر رابطه برقرار می‌کند. سکانس ورودی فیلم، با نمائی طولانی از شهر نیویورک، که مجسمه آزادی بر دروازه آن همچون ناظری بر بندگی‌ها، فجایع و جنایات ایستاده است آغاز می‌شود. شهر چهره‌ی مرموز و دلهره‌آوری دارد. کارگردان این فضا را بر تمامی فیلم گسترش می‌دهد بویژه در صحنه‌های مربوط به مسابقات که این فضا سازی به اوج خود می‌رسد. جدا از این فضا سازی، رابسون موضوع فیلم را به دیگر مسائل و روابط اجتماعی تعمیم می‌دهد، بگونه‌ای که باید گفت او بدین‌وسیله برخی دیگر از مسابقات اجتماعی را هم مورد نقد و بررسی قرار داده است. قبل از هر مسابقه اتوبوسی که بر آن مجسمهٔ مقوائی "تورو" قرار گرفته است در سطح شهر به حرکت در می‌آید. استقبالی که مردم از این مسابقات می‌کنند، گرایش و توجه مردم را به قهرمانان توخالی و پوشالی نشان میدهد. همکاریهای که گردانندگان رسانه‌های گروهی، پلیس، هیات‌قضات و... با باندهای سوداگر رینگ می‌کنند نشانه‌های دیگر مفاسد اجتماعی است

فیلم رابسون را در رده آثاری می‌توان قرار داد که جنایات و فجایع را به صورتی واقعی در رابطه با زندگی جامعه سرمایه‌داری نشان می‌دهند. در این اثر نیروهای مبارز با مفاسد محیط زندگی سرمایه‌داری حضور ندارند، اما بیننده با تحلیل محتوای نمایش، می‌تواند به عواقب تمایزات طبقاتی پی ببرد. رابسون نشان میدهد که چگونه قدرت دلار، مقام و شان انسان را لگدمال و شخصیت او را خرد می‌کند. ■

• جاده

• ساخته: فدریکو فللینی

جاده، متعلق به دوره‌ای از سینمای ایتالیا است که فیلمسازانی چون: ویتوریو دسیکا، فدریکو فلینی، روبرتو روسلینی و... سردامدار آن بودند. دوره‌ای که "نئورئالیزم" نام گرفت. و معنای "تعهد اجتماعی" سینما را کم و کیفی عینی بخشید. محور سینمای نئورئالیزم، فلاکت و دربدری جامعه‌ی پس از جنگ دوم جهانی‌ست، که در نهایت به محکومیت جنگ می‌انجامد.

سینمای نئورئالیزم، بر این مشخصه‌ها استوار است: خطوط داستانی ساده ــ بی‌هیچ گره‌ی دراماتیک اغراق آمیز ــ برخورد ساده‌ی سینمائی فیلمساز با این درونمایه، سکون و وقار دوربین و پرهیز از بالانس‌زدنهای فنی، بازیهای ساده و غیر نمایشی. وخلاصه درین سینما، چنین می‌نماید که همهٔ عوامل ترکیبی فی‌البداهه دارند: جاده، نمونه‌ی راست و درستی ازین شیوه‌ی فیلمسازی‌ست. ■

خط داستانی فیلم، بهانه‌ای‌ست برای فیلمساز، تا سیر و سلوکی غمگنانه را به انجام رساند. صحنه‌ی نخستین فیلم، معارفه‌ای است با خانواده ــ به نشانه‌ی جامعه ــ ای که فقر چنان در منگنه قرارشان داده که دختر خود را به یک معرکه‌گیر دوره‌گرد کرایه می‌دهند (می‌فروشند). این دو، با شخصیت‌های متضاد ــ یکی با خصلتی معصومانه و دیگری با خشونتی حاصل از دربدری، فقر و کسب و کار خردکننده ــ به ترسیم رابطه‌ای می‌پردازند که در طول دربدری مشترکشان، تغییر و تحول می‌یابد. جلسومینا (با بازی معرکه‌ی جولیتا ماسینا)، با شخصیتی متبلور از معصومیت آمیخته با خلوارگی در جستجوی رابطه‌ای‌ست تا بتواند در پناه آن، مهربانی خود را خرج کند

(توجه کنیم به رابطه‌ی او با بچه‌ها ، و گفتگویش با زامپانو ــ آنتونی کوئین ــ در مجلس عروسی) . نقطه‌ی مقابل او "زامپانو" ، با تکیه بر پهلوانی فقر زده‌ی خود ، بی‌علاقه به رابطه‌های انسانی ــ در ظاهر ــ تنها در اندیشه‌ی کسب روزی و عیش و نوش‌های لحظه‌ای‌ست . جلسومینا ، علیرغم تنگدستی ، امیدوارانه به زندگی می‌نگرد (صحنه‌ی کاشتن گوجه‌فرنگی در آن بیابان) اما تلخی رابطه‌اش با زامپانو براین امیدواری نقطه‌ی پایان‌می‌گذارد . محبت‌های بی‌دریغش به زامپانو ، بی‌جواب می‌ماند و حاصلی جز تحقیر به‌بار نمی‌آورد . در مسیر این تلخکامی ، آشنائی‌اش با "ماتو"-ریچارد بیسهارت ــ که بندبازی‌ودلقکی پیشه‌ی اوست (به‌ویژه آن فصل گفتگوی شبانه) دریچه‌ای به جهانی تازه است . این آشنائی می‌تواند آغاز رستگاری باشد . اما می‌بینیم که غمخواری جلسامینوبه زامپانو پرکشش‌تر از رستگاری فردی است، پاسخ همه‌ی این مهربانی‌ها و کوشش برای ایجاد رابطه ، با خشونت زامپانو پاسخ داده می‌شود : آنجا که از زندان یکشبه آزاد می‌شود و بی‌اعتنا به انتظار جلسامینوو عدم درک فداکاری غمخوارانه‌ی او ، باگفته‌ای ناگوار ، ضربه‌ای تحقیر کننده می‌زند . با همه‌ی این کشمکش‌ها ، سعی در ایجاد رابطه از سوی جلسومینا ادامه می‌یابد اما با کشته‌شدن اتفاقی ماتو به‌دست زامپانو ، همه چیز گسسته می‌شود ، رها کردن دختر با آن وضع نابسامان روحی از سوی زامپانو ، امری اجتناب‌ناپذیر است (زامپانو: با این وضعی که تو داری من چطور می‌تونم شکمم رو سیر کنم . اگه کار نکنم از گرسنگی میمیرم) . همه‌ی رفتار زامپانو با این گفته توجیه می‌شود . فللینی ، زامپانو را محکوم نمی‌کند . نه،اصلا.زامپانو ، بنابه شرایط زندگی خودــ زنجیر پاره‌کردن در آن سرمای سنگین زمستانی با بدن عریان ــ جائی برای عرضه‌ی همدلی به‌دست نمی‌آورد . وگرنه خصلت‌های خوب انسانی در روح ناآرام او سر به مهر مانده است . تنها نیشتری می‌خواهد که سرانجام زده می‌شود : وقوف‌از مرگ جلسومینا . و بعد عصیان او در کافه و های‌های غریبانه‌اش در کنار دریا .

■

فلینی ، چنانکه رسم سینمائی نئورئالیزم است ، با بیانی غیر احساساتی با چنین درونمایه‌ای روبرو میشود و گاه که فرصتی بدست می‌آورد ، در متن چنین فضای فلکزده‌ای ، از شیطنت آشکار و پنهان باز نمی‌ماند :صحنه‌ی عروسی ،گفتگو با آن زن درباره‌ی شوهر مرده‌اش . و بعد زامپانو که‌در لباس‌های تنگ‌شوهرازدست‌رفته‌ی زن ــ جلوه می‌کند . و یا مراسم خیابانی کلیسا ، که دوربین فللینی از پشت تابلو یک بار ، به صحنه نگاه می‌کند . در روال غیرسمبلیک فیلم به یک غیرمنتظره هم برخوردمی‌کنیم : حرکت اسبی تنها درآن خلوت صبحگاهی . این اسب در ساخته‌ی دیگر همین فیلمساز (رم) هم‌حضور داشت . پایان بخش این که : فللینی امروز ، فرسنگ‌ها از فللینی "جاده" فاصله دارد .حالا نوعی فقر فرهنگی و غوطه‌وری در فساد را مطرح می‌کند (ساتیریکون ــ رم آمارکورد ــ کازانوا) . با همه‌ی این حرفها ، فللینی این فیلمها تنها سایه‌ای کمرنگ از فللینی "جاده" است .

■

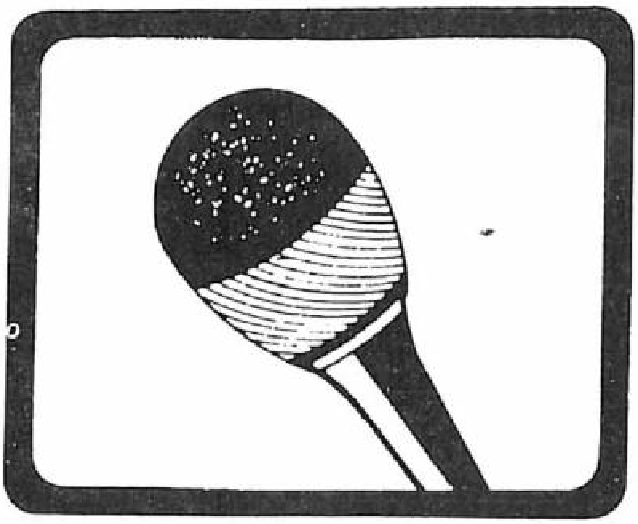
■ کفشهای ماهیگیر بقیه از صفحه ۳۴

درسال ۱۹۲۰ در لندن متولد شده . کارش را در سینما ، درسال۱۹۳۵بعنوان پادوی استودیوها وسپس بازیگرشروع کرد .چندی بعد به مقام دستیارکارگردان و متصدی امور تهیه ارتقاء یافت . او در این مدت ، اغلب با "آنتونی اسکوئیت" کارگردان معروف‌هموطنش همکاری میکرد و در زمان جنگ‌جهانی‌دوم ،دربخش فیلمسازی ارتش انگلیس فعالیت داشت .

اندرسون در سال ۱۹۴۶ به اتفاق پیتر یوسینف دست به ساختن فیلمی زد و درسال ۱۹۵۰ فیلم "بارانداز" را ساخت .فیلمهای‌معروف او عبارتند از : دوردنیا درهشتاد روز (۱۹۵۶)ــ با شیطان دست بده (۱۹۵۹) ــ عملیات کراسبو (۱۹۶۵)ــ کفشهای ماهیگیر (۱۹۶۸) ــ پاپ جان (۱۹۷۱)ــ جوزف آندروز (۱۹۷۷) .

■

۲



گفتگو،گزارش

درباره مسائل صنفی :

- با نماینده مراکز توزیع در هیئت امناء انجمن ویدئوکاران
- با رئیس اتحادیه تعمیرکاران وسائل الکتریکی والکترونیکی
- و گزارشی از نشست ویدئوکلوبداران

گزارش

● بدنبال بخشنامه وزارت ارشاد اسلامی دایر بر تعطیل کلوبهای آپارتمانی ، هیئت‌مدیره اتحادیه توزیع و تکثیر نوارهای مجاز ویدئو جلسه‌ای در هتل کنتیننتال تشکیل داد که در آن سروان علوی ، رئیس اداره اماکن شهربانی ، نماینده وزارت ارشاد ، اعضای هیئت‌مدیره و بازرسی و ۲۶۳ نفر از کلوب داران آپارتمانی شرکت داشتند .

آنچه درنشست کلوب داران آپارتمانی گذشت

بنظر می‌رسید که گروه بیشتری از کلوب‌داران یا متوجه آگهی‌های روزنامه و دعوت اتحادیه نشده بودند یا در واقع بیشتر از این میزان کلوب آپارتمانی مجاز فعالیت نداشته باشد . آنچه جالب بنظر می‌رسید شرکت کلوب ـ داران گله‌مند شهرستانی دراین جلسه بود که قسمت بیشتر وقت جلسه به درد دل این کلوب‌داران سپری شد . مشهدی ها از عدم ثبات کار می‌نالیدند و بقیه شهرستانی‌ها از بازرسی‌های پی‌درپی و تعطیل شدن کلوبهایشان نگران بودند . اما آنچه جلسه را بارها به تشنج کشانید و مانع از آن شد که کلوب‌داران دربارهٔ مسئله اصلی شان (تعطیل کلوبهای آپارتمانی) تصمیم‌گیری دقیق و جدی انجام دهند بمیان آمدن بحث‌های مختلف و درگیری‌های بعضی از کلوب‌داران با هیئت‌مدیره اتحادیه و تکثیرکننده‌ها بود. این تشنج گاه باندازه‌ای بالا می‌گرفت که جلسه را به تعطیل شدن تهدید می‌کرد و گروهی را به حمایت از این و گروه دیگر را به‌حمایت از آن می‌کشانید . هیچ‌سخنرانی بیش از چند دقیقه پشت میکروفن نمی‌توانست بماند چون همه‌حرف داشتند و دردل‌ها بسیار بود و همه می‌خواستند حرف بزنند . اعتراض کنند و یا حمایت!

آنچه در شروع جلسه از حرفهای اسماعیل احمدی



□ تصویری از گرد همائی ویدئو کلوب‌داران آپارتمانی



□ سروان علوی ـ رئیس اداره اماکن شهربانی



اسماعیل احمدی ـ حکمتی و عظیم پور نقطه‌نظرهای خود را مطرح کردند.

رئیس اتحادیه متوجه شدیم این بود که وزارت ارشاد بخشنامه‌ای دایر بر تعطیل کلوبهای آپارتمانی صادرکرده است و علت‌آن، خلاف‌هایی عنوان شده که در این‌کلوب ها صورت می‌گیرد. احمدی می‌گفت: ما باید به مسئولین ثابت کنیم که نسبت به قوانین جمهوری اسلامی پایبند بوده و هرگز مرتکب هیچگونه خلافی نشده‌ایم و اگرکسی در این زمینه کجروی کرده از ما نیست.

او می‌گفت: در همه جوامع، کلوب‌داری بعنوان یک شغل فرهنگی و هنری وجود دارد و ما بایستی با فعالیت های سالم و تلاش زیاد، خودمان را در جامعه بقبولانیم.

سخنران بعدی که تقریبا تمامی کلوب‌داران بادقت به حرفهایش گوش فرا دادند، سروان علوی رئیس اداره اماکن شهربانی بود. او در حرفهایش از کلوب‌داران خواست که تمامی مخاطرات شغلی را بپذیرند وتلاش‌کنند که اعتماد مردم و دولت را بخود جلب کنند.

سروان علوی گفت: شما باید بکوشید که محیط کار خود را منطبق با موازین جمهوری اسلامی ایران‌کنید. هر عضو، خودش را یک بازرس بداند و سعی‌کند تا شایستگی این صنف‌حفظ شود. مسائل و مشکلی اگردارید به سندیکا و شهربانی گزارش‌کنید تا برای رفع آن اقدام شود. البته همانطور که می‌دانید در حال حاضر صدور پروانه برای ویدئوها توسط وزارت ارشاد انجام می‌گیرد و بررسی صلاحیت کلوب‌داران بعهده ماست.

سروان علوی افزود: در رابطه با پاگرفتن وامنیت شغلی، تمام مخاطراتی که الان برای شما وجود دارد و تضمین‌هائی که خوآسته می‌شود صرفا بخاطر این است که این صنف اعتماد و توجه مردم و مسئولین را بخودش جلب نماید. این مورد هم انجام نمی‌گیرد مگر با پائین آوردن تخلف‌ها، احساس مسئولیت شدید و انجام یک خدمت فرهنگی سالم و درخورد جامعه انقلابی ایران. ثابت کنید که در بخش تولیدی تحرک کافی ورشددهنده دارید. نباید احساس شود که بخاطر خلاء کمبود فیلم فعالیت می‌کنید. شما در زمینه‌های آموزشی و غیره نیز تلاش کنید، بدون شک موفق خواهید بود.

بعد از سخنرانی سروان علوی قسمتی از وقت‌جلسه به‌مسائل شخصی کشیده شد و بعضی از کلوب‌داران اصرار داشتند که عظیم‌پور بعنوان نماینده آنها حرفهایشان را پشت میکروفن عنوان کند. متاسفانه فضای جلسه طوری بهم ریخته بود که عظیم‌پور هم بجز چند کلمه نتوانست بگوید در این موقع حکمتی بازرس سندیکا پشت میکرفون قرار گرفت و طی سخنانی گفت: مطمئن باشید مسائل شما بررسی و رسیدگی خواهد شد. شما کلوب‌داران که از سندیکای خودتان گلایه دارید علتش این است که از دور دستی بر آتش دارید شما در سندیکا نبوده‌اید که ببینید چه تلاش‌هائی برای پاگرفتن این صنف و رفع مشکل فعلی شما انجام می‌گیرد. من امیدوارم در سالگرد انتخابات، تمام گزارشات مالی و مسائل دیگری که در رابطه با این صنف وجود دارد ارائه شود.

بعد از سخنرانی حکمتی، جلسه باردیگر به تشنج کشیده شد. هر کس از گوشه‌ای‌حرفی داشت که می‌خواست در همان لحظه بزند! چندین نفر پشت میکروفن قرار گرفتند اما هیچکس نتوانست حرفی بزند.



درباره مسائل صنفی...

گفتگو با محمد بکائی نماینده مراکز توزیع در هیئت امناء انجمن ویدئوکاران

● درباره مسائل و فعالیت مراکز پخش و توزیع نوار ویدئو با محمد بکایی مدیر واحد توزیعی ویدئوکامرا و نماینده مراکز توزیع درهیئت امناء انجمن ویدئوکاران گفتگوکرده ایم.

● *وظایف شما به عنوان نماینده مراکز توزیع به ویدئو کلوب‌ها چیست؟*

بسم‌الله الرحمن الرحیم. من عضوی از هیئت امنا هستم که تشکیل‌گردیده از نمایندگان تولیدکننده و توزیع کننده و کلوب‌دار. بهمین جهت رسیدگی به وضع توزیع کننده‌ها، کلوب‌داران و تولیدکننده‌ها از جمله وظایف اینجانب است.

● *ممکن است به پاره‌ای از مشکلات اشاره کنید؟*

اول مسئله بررسی قیمتها (شامل نوارخام، قیمت ضبط از تولید به توزیع و از توزیع به کلوب‌دار با سود عادلانه، قیمت اجاره فیلم به مشتری) دوم، مسئله کلوب‌دارانی است که در آپارتمانهای تجاری و مسکونی به کار اشتغال داشته و اکثریت اعضاء این انجمن را تشکیل می‌دهند. به‌همین‌دلیل هیئت‌امناء از هیئت‌مدیره انجمن خواستند تا ترتیب‌جلسه‌ای رابا حضور مسئول محترم وزارت‌ارشاد، قسمت‌نمایشات، رئیس اداره اماکن، هیئت‌مدیره وهیئت امنا انجمن ویدئوکاران داده شود تا در این مورد بحث و رسیدگی شود. مسئله سوم، جمع‌آوری و پاک کردن‌نوار های مبتذل یا بدون جواز است که از کلوب‌هاجمع‌آوری و برای هر یک از این قبیل نوارها کوپن داده شد تا پس‌از ضبط مجدد، صاحب نوار با ارائه کوپن نوار خود را تحویل گیرد. برای رسیدگی به این موضوع جلسه‌ای با شرکت هیئت‌امنا و هیئت‌مدیره انجمن تشکیل گردید که نتیجه آن بزودی معلوم خواهد شد.

● *حدود اختیارات هیئت‌امنا در نظارت بر بخش های این انجمن چیست؟*

اختیارات ما در مورد اعضاء شامل جلوگیری از خلاف، گرانفروشی، شناسایی خلاف کار و جریمه می‌باشد. جرائم در سه مرحله در نظر گرفته شده که در آخرین مرحله تعطیل واحد خاطی را همراه خواهد داشت.

● *ضابطه‌هائیکه یک‌فیلم از آغاز تا پخش باید داشته باشد چیست؟*

ضوابط‌این است که، فیلم از طرف تولید کننده به هیئت‌مدیره انجمن تحویل می‌گردد و هیئت‌مدیره پس‌از بررسی چنانچه فیلم را از نظر ضوابط اسلامی و انقلابی قابل ارجاع به وزارت ارشاد اسلامی دانست آنرا به‌وزارت ارشاد اسلامی ارسال و پس‌از تائید وزارت ارشاد جواز تکثیر آن توسط وزارتخانه صادر و به انجمن عودت و انجمن آنرا در اختیار تولیدکننده مربوطه جهت تکثیر قرار می‌دهد. و تولیدکننده آنرا تکثیر و با فتوکپی جواز وزارت ارشاد اسلامی در اختیار توزیع کننده قرار داده‌تا به کلوب‌داران تحویل گردد.

● *آینده ویدئو را چگونه می‌بینید؟*

آینده دراختیار ما نیست. بلکه در دست مسئولین محترم و مقامات مربوطه جمهوری اسلامی ایران است. ما فقط باید ضوابط و موازین انقلابی و قوانین جمهوری اسلامی را در کار خود رعایت کنیم تا ازاین راه بتوانیم خدماتی به فرهنگ سمعی و بصری کشور بنمائیم. زیرا مقامات مربوطه مخالف درست کارکردن این صنف‌نیستند.

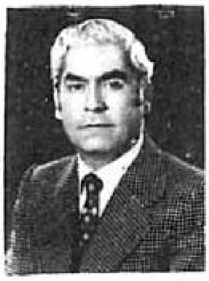
● *آیا برای پیشرفت امور اعضاء تصمیمات تازه‌ای اتخاذ شده است؟*

بله. درآخرین جلسه با تشکیل دو اداره به شرح زیر موافقت شد.

۱ــ اداره جهت بازرسی از ویدئو کلوب‌داران و بررسی گزارشات رسیده از خلافکاران.

۲ــ اداره جهت بررسی و قیمت‌گذاری نوار خام و ساعات‌ضبط فیلم توسط تولیدکنندگان و فروش آن‌بوسیله توزیع‌کنندگان و اجاره فیلم توسط کلوب‌داران. ■

درباره مسائل صنفی... گفتگو با مهندس محمد شفیقی رئیس اتحادیه تعمیرکاران وسائل الکتریکی و الکترونیکی



● درباره‌ی فعالیت، وظایف، تاسیس شرکت تعاونی، نقش و پاره‌ای از مسایل دیگر اتحادیه تعمیرکاران وسایل الکتریکی و الکترونیکی، با مهندس محمد شفیقی رئیس اتحادیه تعمیرکاران وسایل الکتریکی و الکترونیکی (لوازم برقی) تهران گفتگویی ترتیب دادیم که حاصل آنرا در زیر می‌خوانید.

● ممکن است به چگونگی *فعالیتهای اتحادیه* و کارهای *انجام شده از طریق اتحادیه برای اعضاء صنف* اشاره کنید؟

بسم‌الله الرحمن الرحیم، اتحادیه فعالیت‌های گوناگونی از ابتدای انقلاب تاکنون داشته است. درطول یک سال گذشته، بر حجم کارهای انجام شده از سوی اتحادیه افزوده شده است. از جمله این اقدامات می‌توان از خرید محل اتحادیه، تهیه کلاسهای آموزشی با همکاری وزارت کار، همکاری با صندوق تعاونی صنفی، همکاری با بیمه‌های اجتماعی، اقدام برای تعیین مالیات با وزارت دارائی و معافیت، اقدام به دریافت سهمیه نفت و بنزین برای اعضاء، اقدام به تصویب و تعیین نرخ اجناس خریداری شده با سود ۱۵٪ برای مشتری، کمک به زلزله زدگان و جنگزدگان، پرداخت وجه حساب ۱۰۰ امام برای امور خیریه، کمک به اعضاء مستضعف صنف و پرداخت حق عضویت و پروانه کسب آنها. پرداخت وام از صندوق اتحادیه به شرکت تعاونی برای تقویت مالی. شرکت درجلسات پژوهشهای علمی و صنعتی، اقدام برای تاسیس یک شرکت تعاونی تولیدی مربوط به ساخت قطعات یدکی برای احتیاجات صنفی، برگزاری انتخابات بازرسی و ... نام برد.

● شرکت *تعاونی اتحادیه* چگونه *تاسیس* شد و *این* شرکت چه مسئولیتی *را در قبال اعضاء* به عهده *دارد*؟

شرکت تعاونی طبق موازین قانون تاسیس و به ثبت رسیده است. هیئت‌مدیره شرکت مسئولیت مستقیم در قبال امور اداری آنرا دارند، و به هر نحوی که برای اعضاء صنف صلاح بدانند و ضروری باشد. در صورت امکان طبق تصویب هیئت‌مدیره شرکت اجناس را تهیه و با کمترین سود بین اعضاء توزیع می‌نماید.

● *اتحادیه در قبال اعضاء* چه *وظایفی را انجام* می‌دهد؟

تفاوتی نمی‌کند، هم اتحادیه درقبال اعضاء مسئول و وظیفه‌ای بعهده دارد و هم اعضاء درقبال اتحادیه موظفند. مثلا این از وظایف اتحادیه است که بوضع بیمه یا به وضع محل کار و رفع مشکلات اعضاء رسیدگی کند. و رعایت ضوابط و اجرای قانون نظام صنفی و پرداخت حق عضویت نیز ازجمله وظایف اعضاء در قابل اتحادیه‌است

● *اگر کسی* بخواهد *عضو اتحادیه* شود و پروانه دریافت کند *باید* چه *مراحلی را پشت سر گذارد*؟

هر عضوی باید ابتداء محل کسب خود را که مورد تائید شهرداری منطقه مبنی بر تجارتی بودن آن میباشد انتخاب و سپس با توافق مالک برای تنظیم سند اجاره‌به شغل مورد تقاضا، استعلام دفترخانه دریافت می‌کند و با در دست داشتن معافی سربازی، تندرستی، اطلاعات کافی از شغل مورد تقاضا و رونوشت شناسنامه همراه‌با عکس و آخرین مدرک تحصیلی با یک تقاضای عضویت از اتحادیه مراجعه می‌کند که پس از تشکیل پرونده. جهت پذیرش به کمیسیون فنی ارجاع تا پس از آزمایشات فنی‌و سایر مراحل دیگر به عضویت درآید.

● مهندس شفیقی درپایان در پاسخ به سئوال مامبنی بر علت بالا بودن نرخ دستمزدهای شرکتهای خدماتی و تعمیراتی می‌گوید، علت این امر وجود شرکتهای بدون ـ پروانه و غیرمجاز است. زیرا شرکت‌های دارای پروانه دارای نرخ رسمی و تعیین شده هستند. ■

مصاحبه با غلامعلی طلائی (تصویربردار ویدئو)

برای تصویربرداری ویدئو باید بینش و آگاهی داشت

تصویر برداری ویدئو در شرایط فعلی چگونه است؟

ـ وضعیت بنظر من بسیار عالیست. مردم استقبال زیادی از این کار کرده‌اند، چرا که بقولی فیلمبرداری ویدئو در ایران کاریست بسیار نو و تازه. بسیاری از این مردم که ما برای ضبط مراسم عقد و ازدواج یا عزاداری‌هایشان می‌رویم هیچ دستگاه ویدیویی درمنازلشان ندارند ولی به این امید هستند که نوار مراسمشان را نگهداری کنند تا هر زمان صاحب ویدئو شدند قادر باشند آن را روی صفحه تلویزیون ببینند!

اما با تاسف باید گفت‌که این کار هیچگونه ثباتی ندارد. کاری نیست‌که بشود به آن دل خوش کرد، چون بعضی از دوستان بطوری این کار را دست کم گرفته‌اند و نوارهائی بعنوان فیلمبرداری ویدئو تحویل مردم می‌دهند که آدم را به تاسف وا می‌دارد. من باور نمی‌کنم که هیچ عروس ودامادی حاضرباشند مراسم، خاطره انگیزعروسی‌شان را بخاطر خسته کننده بودن نوار وبی‌مایه بودن‌کار تصویر بردارحتی دوبار تماشا کنند!

این جای تاسف بسیار دارد، ما هنوز متاسفانه یاد نگرفته‌ایم‌که دست بهر کاری که می‌زنیم در رابطه با آن لااقل باید مختصربینش وآگاهی داشته باشیم. من کلوب داری را میشناسم که‌هنوز دکمه‌های دستگاه ویدئو را نمی‌شناسد وهمین‌آدم بعداز دایرکردن کلوب، فیلمبردار ویدئو و تعمیرکار هم شده است!

● اگر اینها کار را بلند نیستند چطوری دو ساعت مراسم مردم را ضبط می‌کنند؟

خیلی ساده! کاری ندارند که انجام بدهند. شما دوربین‌های مداربسته‌فروشگاههای‌بزرگ‌راحتما دیده‌اید. آیا پشت آن دوربین ها یکنفر تصویر بردار مجرب نشسته است؟ خیر. دوربین را جائی وصل کرده‌اند و کلیدش را هم فشار داده‌اند. هر کس‌از جلوی آن رد شود تصویرش



■ فیلمبرداری ویدئو هم‌از آن اصطلاحات عجیب و غریبی بود که ناگهان درایران سر زبانها افتاد، دهان به‌دهان‌گشت وبلا فاصله‌کوتاهی سراز‌صفحات‌نیازمندیهای روزنامه‌ها در آورد!

هر کلوبی که افتتاح می‌شد همراه باتبلیغ فیلم‌ها و نوارهایش برای اینکه از دیگران عقب نمانده باشد، یک سطر هم به‌فیلمبرداری ویدئواختصاص داد، اما با کمال تاسف بایستی گفت‌که بسیاری از آنها حرفه بسیار ظریف و پیچیده تصویر برداری ویدئو را که دررابطه با آن‌شاید دهها کتاب منتشر شده و دانشجویانی در مدرسه عالی تلویزیون وسینما سالها برای آموزش‌وکسب‌مهارت‌تصویر‌برداری تلاش می‌کنند بسیار دست کم گرفته‌اند.

برای آشنائی بیشتر با کم و کیفیت‌این‌کاردرشرایط فعلی، گفتگوئی داریم با غلامعلی طلائی‌که مدت۱۴ سال در زمینه فیلم و سینما فعالیت دارد واخیرا نیز اولین مرکز تصویربرداری حرفه‌ای ویدئو در ایران را پی‌ریزی کرده است.

داخل تلویزیون مشخص می‌شود !

این همان کاریست که فیلمبرداران ویدئوی ما در مراسم مردم انجام می‌دهند. دستگاه را وصل می‌کنند، دوربین را روی یک سه پایه لرزان و کم جان می‌گذارند و کلیدش را می‌زنند، هر کس از جلوی دوربین رد شود تصویرش گرفته می‌شود.

آقای تصویر بردار هم می‌رود گوشه‌ای می‌نشیند و چای وشیرینی می‌خورد ! بعضی از آنها خودشان هم جلوی دوربین می‌آیند تا تصویرشان بعنوان تبلیغ در آن مراسم ضبط شود !

این درواقع نشد کار، من بعضی از نوارهای ویدیوئی را دیده‌ام که چندین دقیقه فقط از لوستر ویخچال ودیوار فیلمبرداری ویدئو کرده‌اند.

● اینکه می‌گوئید واقعا تاسف‌آور است، چرا بسیاری از کسانی که در این زمینه تجربه و تخصص دارند حاضر نمی‌شوند کاری انجام دهند تاسطح توقع مردم بالا رود؟

ـ راستش یکی از عللی که ما را وادار به ایجاد مرکزی برای این کار کرد همین بود. من گاهی از اوقات تمام مدت وقتم را به تصویر برداری و مونتاژ کارهایی که قبلا کرده‌ام اختصاص می‌دهم، سایر دوستانم هم همینطور.

یکی از علل این سختگیری، ارائه کار خوب و بالا بردن سطح خواست وپسند مردم در این زمینه است. این مردم مسلما کار خوب را درک کرده ومی‌پسندند و به این سادگی‌ها حاضر به قبول تصویربرداری از جانب کسانی که هیچگونه شناختی از کار ندارند، نخواهند شد. شاید شما باور نکنید من برای مراسمی که تصویربرداری می‌کنم تیتراژ می‌سازم، کارهای عروسکی و نقاشی متحرک می‌گذارم تا کسی که این نوار را می‌بیند فقط احساس نکند که یک مراسم بی‌روح را تماشا کرده است.

درحال حاضر این تنها راهی است که می‌شود جلوی کار خیلی‌ها را گرفت، فقط با ارائه کار خوب. مسلما وقتی اعضای یک خانواده مراسمی را با این شکل می‌بینند برای مراسم بعدی دنبال تصویربردار خوب می‌روند.

● با این وصف، چگونه می‌شود برای این کار ضابطه‌ای در نظر گرفت؟

ـ بنظر من در وضعیت فعلی باید تصویر برداری ویدئو نیز زیر پوشش وزارت ارشاد قرار بگیرد. کسانی که در این زمینه فعالیت می‌کنند بروند امتحان بدهند و درجه بگیرند ولااقل کارتی داشته باشند تا فلان تعمیرکار ماشین که تخصصش در زمینه فنی اتومبیل بسیار هم باارزش است هوس تصویر برداری بسرش نزند. بخصوص این کاری که در خارج تازه در حال شکل گرفتن است و بسیاری از کارگردانهای بزرگ سینمائی هم فیلم هایشان را برروی نوار ویدئو ضبط می‌کنند.

گروهما سعی کرده در این زمینه با ایجاد تروکاژها، بکار بردن فیلترهای مختلف، بازی با اشیاء و گذاشتن صداهای اضافی دست به نوآوری‌هایی بزنند. هر کدام از تصویر برداران ما سه دستیار (کمک نور پرداز، کابل‌کش و کمک فیلمبردار) دارند.

● بعضی‌ها نوار مراسم را همان ساعت بعد ازپایان کار تحویل می‌دهند شما چطور......؟

ـ بله خیلی‌ها این کار را می‌کنند ولی کار ما بعداز تصویر برداری تازه آغاز می‌شود چون نواری که گرفته‌ایم روی چندین دستگاه ویدئو تکه تکه کرده و با پشت سر هم قرار دادن صحنه‌ها ومیکس آنها فیلم مونتاژ می‌شود. زیرا همانطور که می‌دانید در کار ویدئو نمی‌شود مثل سینما فیلم‌ها را با قیچی خورد کرد، و در کنار هم قرار داد.

● در این زمینه بهر حال باید افرادی تربیت شوند تا جوابگوی خواسته‌های مردم باشند. آیا حاضرید دراین زمینه قدمهائی بردارید؟

ـ راستش فکر این کار در ذهنم هست، با بسیاری از برو بچه‌های سینمائی نیز درمیان گذاشته‌ام. مقدمات اولیه فراهم شده تاکلاس‌هائی برای کسانی که قصد فعالیت در این زمینه رادارند گذاشته شود تاسطح فرهنگی، هنری و تکنیکی این کار بالا رود. امیدوارم نشریه شما خبرش را در شماره آینده منتشر نماید.

● بعنوان آخرین سئوال خواسته شما از کلوب داران و تصویر برداران چیست؟

من از تمام کسانی که برای تصویر برداری مراسم مردم می‌روند می‌خواهم که اگر این حرفه را بلد هستند، خوب کار کنند والاجدا این کار را کنار بگذارند و بروند دنبال یک کار دیگر. ■

نقطه‌نظرهای مسئول سازمان ویدیران



حسین جعفری

با فعالیت یکی از بهترین و منظم‌ترین و مورداعتماد ترین سازمان‌های سرویس رسانی و پخش نوارهای مجاز ویدئو در ایران آشنا شویم

چگونه دست واسطه‌ها و محتکرین کوتاه شد

● از آغاز رایج شدن و مورداستفاده قرار گرفتن دستگاه ویدئو در ایران نام "سازمان ویدیران" نیز شنیده میشد، و بتدریج همزمان و همپای رونق گرفتن کار کلوبهائی که نوارهای ویدئو را در تهران در اختیار علاقمندان آن قرار میداد، این نام اعتبار بیشتری مییافت. . پس از آنکه تولید و عرضه‌ی نوارها بصورت ضابطه و زیرنظر وزارت ارشاد اسلامی، تحت‌قاعده درآمد، این سازمان کوشش کرد که ازطریق انتخاب بهترین نمونه‌های عرضه شده از نظر رنگ‌وکیفیت فنی ضبط، سطح آگاهی و انتظار عمومی را از نظر کیفی و کمی در بازار عرضه ارتقاء داده، باین‌ترتیب نوارهای مبتذل و کپی و نیز فیلمهای غیرمجاز را از دور خارج نماید. بدیهی است که اینکار ازیک طرف منوط به بالا نگه داشتن سطح کیفی نوار و از طرف دیگر مستلزم توزیع و پخش وسیع بود تا باین‌ترتیب نوارهای عرضه شده در تمام نواحی تهران و برای همهٔ مصرف‌کنندگان کیفیت واحدی را داشته باشد. و سوء استفاده‌کنندگان نتوانند با استفاده‌از ضعف موضعی پخش، که احتمالا دراین نقطه و آن نقطه شهر وجود داشت نوارهای خالی از مشخصات فنی خود را عرضه نمایند. .

کوشش سازمان ویدیران توام با موفقیت بود، اما حالا دیگر بازار عرضهٔ نوار ویدئو، با توجه به عدم ورود نوار خام و فرصت‌طلبی محتکرانی که همیشه منتظر فرصت‌اند، دچار کمبود نوار خام و نتیجتا دچار رکودشده بود. و سرمایه‌های مختصر کلوب‌دارانی که تعداد معدودی می‌توانستند نوار خریداری‌کرده و اجاره دهند نیز راکد مانده بود. ابتکار جالب و فوق‌العاده موقع شناسانه‌ی ویدیران توانست رونق تازه‌ای به بازار بدهد و محتکران نوار خام را دچار بلاتکلیفی نماید. سازمان ویدیران اقدام به‌جمع‌آوری نوارهای کهنه و مبتذلی که از سابق در کلوبها باقیمانده بود کرده، و به ضبط فیلمهای جدید و دارای پروانه بر روی آنها پرداخت و با این تشخیص دقیق خود از بازار و وضعیت راکد تولیدکننده، پخش‌کننده و کلوب‌دار در واقع دست واسطه‌ها واحتکارکنندگان نوارخام را از این حرف برید و خیال آنان را که متوجه مصرفی‌کردن صنف و بیننده بود نقش بر آب کرد. این اقدام مبتکرانه ویدیران موجب اعتبار هر چه بیشتر این سازمان خدماتی در میان اعضا، و واحدهای صنفی شده، اعتماد بیشتری را نسبت به نحوهٔ خدمات و صلاحیت صنفی و حرفه‌ای خود برانگیخت. از آنجائیکه قدرت ابتکار و خلاقیت در جامعه ما که روبه‌سوی غیرمصرفی شدن دارد، واجد ارزش و اهمیت است. به‌موقع و بجا دیدیم که در گفتگوئی با مسئول‌سازمان ویدیران، شما را در جریان نحوهٔ فعالیت‌و چگونگی برنامه‌های این سازمان قرار دهیم . . .

● سازمان ویدیران معتقد است که شرط موفقیت یک سازمان در جلب اعتماد و اطمینان جامعهٔ صنفی، صرفا سرمایه‌گذاری فراوان نیست، بلکه شناخت‌حوائج و موقعیت، ارائه‌ی راه حل‌های منصفانه و متناسب در جامعه است. .

● تجربهٔ سازمان ویدیران در امر توزیع بموقع و متناسب با ظرفیت کلوبها نشان میدهد که ارزش ایده‌های‌جدید و تنظیم سیستمهای متناسب و ابتکاری تاچه حد در گردش کار وعدم رکود سرمایه و جلب رضایت‌مصرف کننده اهمیت‌درجه اول و اساسی رادارد

● آیا شما تنها سازمانی هستید که طرح توزیع را پیاده میکنید؟

ــ خیر! سازمانهای دیگری هم هستند، ولی ویدیران مبتکر آن بوده و با توجه به وضع نوار خام ومسائل دیگر، این فکر را به مرحلهٔ اجرا در آوردیم و در حال حاضر نیز چون بیش‌از همه در این زمینه تجربه‌کسب کرده‌ایم با سازماندهی و تشکیلات مناسب و منظم در اینکار موفق هستیم، زیرا که‌اجرای وسیع این طرح به نظم، تجربه و قدرت عمل بستگی دارد.

● اصولا کدام مسائل‌و چه نیازها یا کمبودهائی شما را به طرح چنین راه‌حلی متوجه کرد؟

ــ در زمان شروع این طرح، مسئله‌ی جمع‌آوری نوارهای غیرمجاز و یا نوارهائی که مورد استفاده مشتریان کلوبها قرار نگرفته بود از یکسو پایین بودن قدرت اقتصادی کلوبها و راکد ماندن سرمایه آنها از سوی دیگر ما را برآن داشت تا در پی راه‌حلی برآمده، طرحی را که در تمام زمینه‌ها از جمع‌آوری‌نوار کهنه و انتخاب فیلم جدید برای ضبط روی آنها و توزیع مجدد

به کلوپ‌داران، حساب شده باشد بمورد اجرا بگذاریم ... در این میان هر چه به تعداد کلوبهای موجوداضافه میشد، تعداد نوارهای مبتذل و نازل نیز بشکل تصاعدی افزایش می‌یافت‌ودر اینصورت هر طرحی باید در سطحی وسیع و بصورتی پایدار مورد ارزیابی قرار میگرفت.

● طرحی که مورد نظر شما بود به کدام واحدهای صنفی مربوط میشد و چه مسائلی باید در آن مورد توجه قرار گیرد؟ منظور مسائلی است که با بقیهٔ واحدهای صنفی داشتید؟

ـ اجرای این طرح در صورتی عملی بودکه این مسائل به نتیجه‌ی قابل قبولی میرسید:

اول: جلب رضایت مدیران سازمانهای تکثیر کننده برای اینکه‌روی این‌نوارها، فیلم‌جدیدی ضبط شود زیرا احتمال‌صدمه زدن نوارکهنه و ریخته‌شده وپاره به دستگاه ویدئو منتفی نیست و چنانکه‌میدانید مخارج تعویض هد و تعمیرات و سرویس‌دستگاه های ضبط، قابل توجه بوده موجب اکراه و عدم موافقت واحد های تکثیر و تولیدکننده می‌شود.

دوم: جلب اعتماد کلوب‌داران که نوارهای کهنه و نازل خود را ـ برای ضبط‌مجدد ـ در اختیار سازمان ما قرارُدهند

سوم: جمع‌آوری هر چه بیشتر این نوارها از کلوب‌دارلن تهران و برنامه‌ریزی قبلی و کنترل دقیق برای اینکه نوارهای هر کلوب در اسرع وقت مجددا ضبط‌شده و در طی این مسیر نوارهای کلوبهای مختلف با یکدیگر تعویض نشود.

● از نظر داخلی، این طرح چه مشکلاتی برای سازمانتان بدنبال داشت؟

ـ مشکلات داخلی هم به نوبه خود کمتر ازمشکلات‌عمومی مسئله نبود. ولی بهرحال اجرای هر طرح حدید و هر راهی که پیموده نشده باشد مستلزم کوشش و همت است و مرتفع کردن آنها، مسئله‌ایست که پیش‌بینی و دورنگری هر سازمان ارتباط دارد و به تجربه‌ی آنها و قدرت اجرائی آنهامربوط‌است، در این مورد در اختیار داشتن بازاریابهای ورزیده و پرتحرک برای جمع‌آوری نوارو برگرداندن آنها، سرویس دفتری و حساب داری و کنترل‌کنندهٔ نوار درحدی که پاسخگوی مسائل باشد و طبیعتا هزینه‌ی زیاد آنها مطرح است، که باید به اینها مشکلات ناشی از عوض شدن نوارها، گم شدنها و کم و کسریهاو مسائل مربوط‌به حمل‌ونقل و رفت‌وآمد در سطح تهران را اضافه کنید...

● با همهٔ اینها. شما در اجرای این طرح موفق بوده‌اید، اینطور نیست؟

ـ می‌توانید خودتان ببینید و یا اگر خواستید از کلوبها سئوال کنید.

● در مورد چگونگی جمع‌آوری نوارها و فیلم‌های مختلفی که روی آنها ضبط‌میشود و تعداد آنها، میخواستم سئوال کنم.

ـ معمولا روش ما اینست که تکثیرکننده‌ها اسامی و خصوصیات فیلمهائی را که دارای جواز از اتحادیه تکثیر نوارهای مجاز ویدئو از وزارت ارشاد اسلامی است در اختیار ما میگذارند. ما هم آنرا به اطلاع کلوپ‌داران میرسانیم وویزیتور های ما نوارهای کهنه و غیرمجاز آنان را برای ضبط‌فیلم اعلام شده گرفته دراختیار ما میگذارند که پس‌از ضبط‌به کلوب‌داران عودت داده‌میشود. طبق آماری که داریم در سال گذشته بیش از ۶۲ هزار نوار غیرمجاز جمع‌آوری و تبدیل به نوار فیلمهای مجاز شده است.

● اجرای طرح توزیع نوار، آیا تاثیرات جنبی هم‌بربازار مسائل آن داشته است؟

ـ این‌موضوع تاثیرات‌جنبی مهمی ـ که بنظر ماتاثیراصلی باید گفت ـ در بازار داشته، بطور مثال: در مبارزه با قاچاق نوار خام تاثیر گذاشته، از خروج ارز به سهم خود جلوگیری کرده و دست دلالها و محتکران را تاحدود قابل لمسی کوتاه کرده است. غیر از این موارد، لازم است توضیح داده شود که طرح و اجرای این برنامه با توجه به بهره‌برداری واستفادهٔ هر چه بیشتر از نوار مستعمل و مقابله با فرهنگ مصرفی اتخاذ شده است والا در مقابل دشواریهای اینکار و لزوم کنترلهای متعدد دراین طرح، چه‌بسا که اجرای آن معوق میماند و بهمان روشهای سهل‌الوصول‌تر روی آورده میشد. *ما معتقدیم که شرط موفقیت یک سازمان در جلب اعتماد واطمینان جامعهٔ صنفی، صرفا سرمایه‌گذاری فراوان نیست بلکه شناخت حوائج و موقعیت و ارائه‌ی راه‌حلهای منصفانه و متناسب با شرائط‌است...*

● با این مقدمات و طرز کاری که انتخاب کرده‌ایدموقعیت سازمان خود را بعنوان یک مرکز پخش چگونه ارزیابی میکنید؟

ـ عنوان مرکز یا سازمان پخش ـ در واقع نام مناسبی برای کاری که بعهده گرفته‌ایم نیست، شما میدانید پخش‌کننده در اصطلاح متعارفی یک سازمان متعلق به جامعهٔ مصرفی است. و کارش اینست‌که ارزان بخرد و گران بفروشد، بدون‌اینکه هیچ سهمی در اصل کار داشته باشد!... ولی تصدیق میکنید که کار ما، بقراری که توضیح دادیم نوعی تعاون و کمک‌رسانی است که درمجموع از هزینه‌هائی که در قیمت نوار سرشکن میشود، کاسته است. ما بادرنظر داشتن‌سیاست فرهنگیْ و هنری کشور، خدمات خود را با ارائه‌ی‌فیلمهای مجاز در اختیار واحدهای صنفی‌دیگر قرار داده‌ایم. ما تناسبی بین عرضه و تقاضا در بازار برقرار میکنیم، از رکود سرمایه‌های ناچیز بصرف سرمایه‌های کلان کاسته‌ایم، از طریق اجرای این طرح بسهم خود از خروج ارزی که (بصورت‌قانونی یا غیرمجاز) از کشور خارج میشد کم کرده‌ایم

● امیدواریم، اینقدرکه شما همه جانبه و دقیق اوضاع را می‌سنجید، در کار شهرستانها هم موفق‌باشید..

ـ ممنون. هر فعالیتی منحصرا سرمایه وسود نیست... بنظر ما تجربه هم خودش سرمایه‌است...

■

خبر
● ویدئو
● سینما

● اجارهٔ تلویزیون سالها است که درانگلستان کسب پر رونقی به‌شمار می‌آید ، در این کشور نیمی از بینندگان از تلویزیون‌های اجاره‌ای استفاده می‌کنند . اخیرا شرکت های اجارهٔ تلویزیون دامنهٔ کار خود را گسترش داده و به اجاره دادن دستگاههای ویدئو نیز مشغول شده‌اند . آنها برای یک تلویزیون رنگی ماهانه ۱۲۰ تا ۲۸۰ تومان و برای یک دستگاه ویدئو تا ۴۰۰ تومان اجاره می‌گیرند . آنتونی بنت ، مدیرعامل شرکت "ویژن هایر" می‌گوید : " کار ما به بینندگان امکان می‌دهد که پا به پای پیشرفت های تکنولژی قدم بردارند . خیلی از دستگاههای ویدئو تا چند سال دیگر قدیمی خواهند شد و انواع کامل‌تری‌به بازار خواهد آمد . پس دلیلی ندارد آدم چند صد دلار خرج خرید دستگاهی کند که تامدتی بعد از مد خواهد افتاد . اجارهٔ ویدئو و تلویزیون به صرفهٔ اوست . "

● برخلاف نگرانی بسیاری از پدر و مادرها و آموزگاران ، معتادان به بازی‌های ویدئو ، مطالعه هم می‌کنند . و خبر بد اینکه آنها فقط کتابهائی را دوست دارند بخوانند که درباره بازیهای ویدئو است ! ناشران امریکائی واروپائی به‌سرعت کتابهائی را در این زمینه به بازار فرستاده‌اند که در این میان دو کتاب جیبی "چگونه استاد بازیهای ویدئو شویم " و "پیروزی در بازی پک‌من" ، جزو کتابهای پرفروش درآمده‌اند و حداقل پانزده کتاب دیگر در راه است که ناشران به فروش عالی آنها دل‌بسته‌اند .

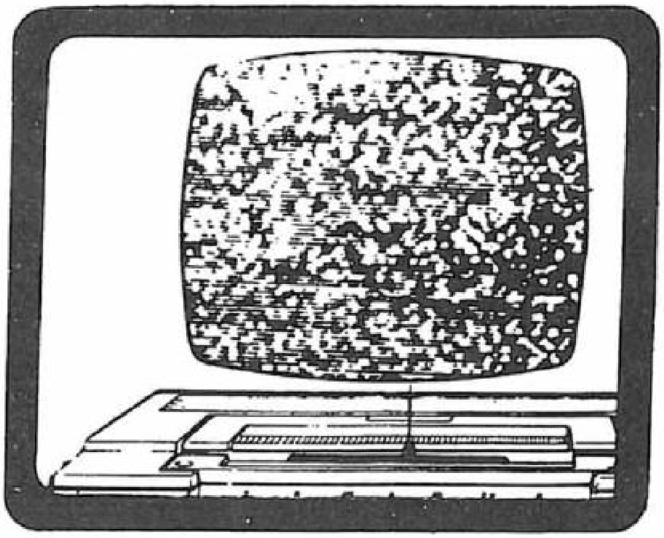
□ این خبرها ، باتوجه‌به شتاب رویدادهای سینمائی دنیا چندان تازه نیست اما با توجه به کمبود منابع خبری در این زمینه ، آنها را به‌عنوان خبر نسبتاً تازه ، از ما بپذیرید .

● رکورد جایزه اسکار فیلم "بن‌هور" شکسته‌شد . از آغاز تقسیم جوایز اسکار در سال ۱۹۲۷ تا سال گذشته ، فیلم پرخرج بن‌هور (۱۹۵۹) ساخته ویلیام وایلر بایازده اسکار رکورددار بود اما چند ماه پیش ، فیلمی به‌نام " Reds " درمراسم اهدای جویاز اسکار فیلمهای‌سال ۱۹۸۱ برنده ۱۲ جایزه شد . این فیلم را " وارن بیتی " بازیگر معروف ساخته است .

● "استیون اسپیلبرگ" فیلمساز جوان و مبتکر ، همچنان روی خط موفقیت گام می‌زند . او که فیلمهای مشهور و پرفروشی همچون "آرواره‌ها" و "برخوردنزدیک از نوع سوم" را ساخته است ، در دو سال اخیر همهٔ فیلمهایش با فروش سرسام‌آوری روبرو شده. آخرین فیلم اسپیلبرگ با نام " ئی . تی . " (E.T.) شوری در تماشاگران افکنده و میرود تا در زمرهٔ پرفروشترین‌فیلم‌های تاریخ سینما قرار گیرد . این فیلم هم مانند بیشتر آثار او ، زمینه‌ای تخیلی دارد و قهرمانان فیلم ، یک کودک و یک موجود عجیب فضائی است .

● موضوع آخرین فیلم "کوستا گاوراس" به نام "گمشده" ، مورد اعتراض وزارت امور خارجه آمریکا قرار گرفته است . داستان این فیلم که کوستا گاوراس برای‌یکی از کمپانیهای بزرگ آمریکائی ساخته است ، دربارهٔ گم شدن یک خبرنگار در جریان حوادث ۱۹۷۳ شیلی و جستجوی پدر و همسر وی برای یافتن اوست . وزارت امور خارجه آمریکا ، معتقد است که فیلم ، " نسبت‌های‌ناروا " به آمریکا وارد کرده . اما از نمایش فیلم جلوگیری نکرده‌و اطلاعیه‌اش را در این‌باره، بین تماشاگران فیلم پخش می‌کند . این‌هم یکی‌دیگر از بازیهای دموکراسی آمریکائی است .

۳



مباحث تکنیکی

- ترجمه کتاب ویدئو و سوپر ۸
- حفظ و نگهداری ویدئو و نوار
- ترجمه کاتالوگ سونی
- حقه های سینمائی
- سینما و ویدئو

بخشی از: کتاب ویدئوو سوپر۸

● سلسله مطالبی که دربارهٔ ویدئو، از این پس خواهید خواند، ترجمهٔ کتاب است به نام "ویدئو و سوپر هشت" نوشتهٔ دو تن از نویسندگان فرانسوی با نام: سرژشانک و آندره لافرانس. ترجمهٔ این کتاب می‌تواند برای دوستداران ویدئو که خواستار جزئیات دقیقی دربارهٔ این پدیده هستند جالب توجه باشد. متذکر می‌شویم که قسمت سوپرهشت را حذف کرده‌ایم وتنها ترجمهٔ مطالب ویدئوی کتاب به چاپ می‌رسد.



● نوشته: سرژشانك_آندره لافرانس

ویدئو

تاریخچه ویدئو

مدتی از اختراع سینما میگذشت که تلویزیون وارد بازار شد. در سال ۱۹۴۷ این پدیده جدید موفقیتی آن چنان سریع بدست آوردکه سال بعد شانزده هزار دستگاه گیرنده تلویزیونی در آمریکا بفروش رسید. در آن زمان برنامه‌ها بصورت زنده پخش میشد. چرا که هنوز وسیله‌ای وجود نداشت که تصاویر الکترونیک را ضبط نماید.

درسال ۱۹۵۶ شرکت "آمپکس" اولین دستگاه ضبط تصویر روی نوار مغناطیسی را برای استفاده فرستنده‌های تلویزیونی بوجود آورد. یازده سال بعد شرکت "سونی" ضبط ویدیوئی روی نوار نیم اینچ را به‌بازار عرضه داشت و باین ترتیب تماشاگران تلویزیون امکان دسترسی به وسایل فنی تصویر الکترونیک را پیدا کردند.

در سال ۱۹۶۸ شرکت "آمپکس" موفق به تکمیل محصول خود شد و با استفاده از نوار مغناطیسی به عرض دو اینچ، دستگاه ضبط تصویر رنگی را بوجود آورد. با استفاده از این وسیله، گزارش فرود اولین انسان در کره ماه بطریقه رنگی روی نوار ضبط شد. دو سال بعد شرکت "سونی" یک دستگاه ضبط تصویر پرتابل عرضه کرد که در آن از نوار مغناطیسی "ریل" استفاده میشد. این دستگاه بطریقه سیاه و سفید عمل میکرد ولی شرکت "سونی" در سال ۱۹۷۲ ضبط دیگری با کاست $\frac{3}{4}$ اینچ ساخت که می‌توانست تصاویر را بطریقه رنگی ضبط نماید.

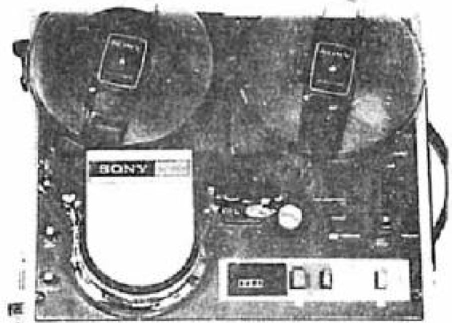
در سال ۱۹۷۳ شرکت "آکائی" نخستین دوربین پرتابل رنگی را به بازار عرضه داشت و بعد از آن شرکت "پاناسونیک" و "سونی" اقدام بساختن دوربین های کوچک و ضبط قابل حمل رنگی کردند. سیستم کاستهای "بتاماکس" در سال ۱۹۷۵ توسط "سونی" بوجود آمد و سیستم کاستهای V.H.S در سال ۱۹۷۷ توسط شرکت "ماتسوشیتا" روانه بازار شد و این دو اندازه کاست درکمترین زمان درسراسر جهان مورد استقبال قرار گرفتند وتعداد زیادی ازویدیوهائی که از این دو سیستم استفاده می‌کردند، بفروش رسید. درآن زمان سیصد و پنجاه میلیون گیرنده تلویزیونی در سراسر جهان مشغول بکار بود.

اندازه‌های نوار مغناطیسی

در آغاز کار تلویزیون ، برنامه بصورت زنده پخش می‌شد و صدا و تصویر مستقیما از طریق دوربین و میکروفن ، بروی آنتن میرفت . در این زمان البته تصاویر سیاه و سفید بودند .

دو اینچ

نخستین دستگاه ضبط تصویر و صدای الکترونیک از نوار مغناطیسی به عرض دو اینچ استفاده می‌کرد . این سیستم ضبط VTR (VIDEO TAPE RECORDER) نام داشت که در آن صدا و تصویر بطریقه مغناطیسی روی نوار مخصوص چاپ‌میشد . بااستفاده ازاین دستگاه ضبط دیگر بندرت برنامه‌های تلویزیونی بطور مستقیم پخش می‌شدند . بعد از آن نوبت به سیستمهای ضبط و پخش رنگی رسیدوسیستمهای سیاه‌وسفید بتدریج متروک شدند . بموازات پیشرفتهای فنی ، دستگاههای‌تلویزیونی گران‌تر و پیچیده‌تر می‌شدند و فقط ایستگاههای بزرگ و معتبر تلویزیونی امکان استفاده از آخرین تکنیکها را داشتندو طبعا آماتورها و نیمه آماتورها به این محدوده راه نمی‌یافتند



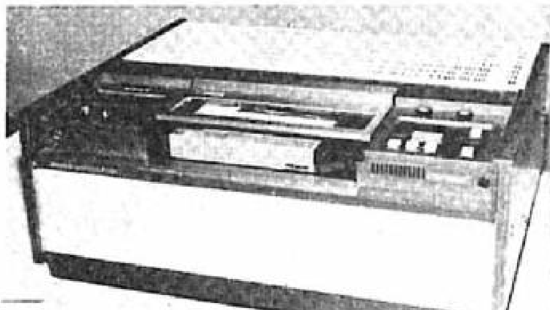
پرتابل نیم اینچ

۱/۲ اینچ

مرحله بعدی‌ساخت ضبط های پرتابل ۱/۲ اینچ بانوار ریل بود که نسبت به ضبط با نوار دو اینچ قیمت کمتری داشت . این ضبط برای مصارف تجاری صنعتی ، آموزشی و بیمارستانی وارد بازار شد . فروش این ضبط‌ها در بازار تحولی در امر ضبط تصاویر الکترونیک و قابل دسترس کردن آن بوجود آورد . عده‌ای شروع به تجربه اندوختن در فیلمسازی و تهیه مدارک مصور با استفاده از این دستگاه نمودند و بزودی حاصل تجربیات آنان باعث پیدایش نسل جدیدی از تصویر سازان الکترونیک شد .

یک اینچ

بزودی دستگاههای ضبط با نوار یک اینچی نیزوارد بازار شد که‌تصاویر سیاه و سفید یا رنگی ضبط می‌کردند . این اندازه نوارمغناطیسی زیاد در بازار دوام نیاورد . چرا که‌نوار ۳/۴ اینچ واردبازار شد و نوار یک‌اینچ‌را متروک‌ساخت



۳/۴ اینچ (یوماتیک)

۳/۴ اینچ در کاست

نوار مغناطیسی تصویر برای اولین بار داخل کاست شد و باین ترتیب دیگر نوار بادست تماس پیدا نمی‌کرد . دستگاههای ضبط این اندازه نوار ، سبک تر و ارزان تر بودند وبهمین جهت در بازار موفقیت سریعی بدست آوردند . نوار ۳/۴ اینچ پاسخگوئی مصارف حرفه‌ای نیزبود و در ایستگاههای فرستنده تلویزیونی وتلویزیون با کابل نیز مورداستفاده قرار می‌گرفت بی‌آنکه ازنظر قیمت‌درحد دستگاههای ضبط کاملا حرفه‌ای‌باشد . آماتورهای پیشرفته که بدنبال‌کیفیت ضبط حرفه‌ای‌بودند نیزبه نوار ۳/۴ اینچ رو آوردند .

۱/۲ اینچ در کاست

در زمینه ساخت ضبط های تلویزیونی ، کمبود یک دستگاه با طرز کار ساده و قیمت مناسب حس میشد که در عین حال‌امکان اتصال به‌دوربین تصویر برداری و گیرنده تلویزیونی را نیز داشته باشد . ساخت ضبط ۱/۲ ایچ بااین مشخصات ، به انتظار طولانی علاقمندان ضبط برنامه‌های تلویزیونی پایان داد . این نوع ضبط‌ها می‌توانستند در

غیاب دارندگانشان نیز، با کمک یک‌دستگاه زمان بندی، برنامه‌های تلویزیونی را ضبط کنند .

درسال ۱۹۷۵ "سونی" درشانزده شهربزرگ آمریکا ویدئوهای بتاماکس خودرا بمعرض فروش گذارد و این‌در زمانی بود که بیست و پنجهزار عدد از این نوع ویدئو ظرف شش ماه در ژاپن بفروش رفته بود .

بعد نوبت به "ماتسوشیتا" رسید که ویدیوهای نوع VHS را وارد بازار کرد و باین‌ترتیب دوغول‌الکترونیک ژاپن، وارد بازار ویدیوئی آمریکا و سایر کشورها را تحت سلطه خود درآوردند .

در سال ۱۹۷۶ تعداد ۲۹۰ هزار دستگاه ویدئو در ژاپن تولید شد و این رقم در سال ۱۹۷۷ به ۷۶۳ هزار و در سال ۱۹۷۸ به یک میلیون و ۲۰۰ هزار دستگاه رسید .

مشخصات

در تبلیغات ویدیو می‌خوانیم که: " سرانجام از محدودیت ساعات پخش برنامه های تلویزیونی آزاد می‌شوید !" واقعا هم فرستنده‌های‌تلویزیونی‌ساعات پخش برنامه رامطابق میل خودشان به‌بیننده‌هاتحمیل‌می‌کنند . دراین‌میان ویدیو به‌بیننده‌ها امکان می‌دهد که برنامه ها را در ساعات مورد نظر خودشان تماشا کنند . همچنین با استفاده از ویدیو می‌توان ضمن تماشای برنامه کانال دوم را در همان لحظه ضبط‌کرد تا بعدا در فرصت مناسبی به تماشای آن نشست .

بکمک دستگاه زمان بندی که اگر ویدیو به آن مجهز هستند ، می‌توان‌برای‌ضبط برنامه‌های‌تلویزیونی درساعات معینی تاچندین روز، ازقبل برنامه ریزی کرد . باین‌معنی که درساعات معین ویدیوروشن شده، برنامه‌ای‌راکه کانال مورد نظر پخش می‌کند طی‌مدتی که‌لازم است ضبط می‌کند و در پایان خودبخود خاموش می‌شود . با استفاده از دستگاه زمان بندی، تماشاگران تلویزیون اجباری ندارند حتما در ساعت پخش برنامه، بتماشای آن بنشینند .

ویدیو برنامه‌های مورد نظر آنها را ضبط می‌کند تا بعدا درفرصت مناسب تماشاکنند . باین‌ترتیب تماشاگران هیچ برنامه‌ای را از دست نخواهند داد .

طی چندسالی که‌ویدیو وارد بازار شده، مانندسایر کالاهای الکترونیک، مرتبا درحال پیشرفت و تکامل بوده است . ویدیوهای جدید این امکان را دارند که تصاویر را با سرعت بیشتر یاکمتر از حد معمول نشان دهند و حتی یک تصویر را بطور ثابت روی تلویزیون نگه دارند .

مشخصات فنی

تشریح چگونگی عمل ضبط تصویر روی فیلم خام‌کار نسبتا ساده‌ای است در حالیکه ضبط تصویر روی نوار مغناطیسی عملی است پیچیده‌که‌بکمک ابزار ووسایل‌ظریف و دقیق الکترونیک انجام می‌شود . برای اطلاع‌کلی ازاین عملیات‌باید‌دوربین تلویزیونی ،لوله فتوسنزتیوPHOTO SENSETIVE TUBEو هم آهنگ‌کننده و دستگاه ضبط ویدیوئی را شناخت .

دوربین تلویزیونی

دوربین‌تلویزیونی‌وسیله‌ای است‌که‌می‌تواندتغییرات نور نسبتا قوی را که از یک شئی یا یک منظره و یا هرچیز دیگری ساطع‌شده باشد، "بخواند". دوربین تلویزیونی مثل دوربین فیلمبرداری ازفیلم‌خام استفاده‌نمی‌کندبلکه بجای فیلم خام دارای لوله‌ای است الکترونیک که در مقابل تغییرات نور عکس‌العمل نشان میدهد .

لوله‌های فتوسنزتیو برحسب حساسیت‌بادقت عمل دارای انواع مختلف هستند . در اینجا به معرفی لوله Vioicon می‌پردازیم که اکثر دوربین‌های‌موجوددربازار از آن استفاده می‌کنند .

ـ لوله فتوسنزتیو ـ

،سطح‌حساس لوله فتوسنزتیوزانقطه‌های‌متعدد کوچک پوشانده است . در نور کم یا تاریکی مطلق، این عوامل هیچگونه عکس‌العملی نشان نمی‌دهند و فقط در مقابل نور شدید است‌که بحرکت‌درمی‌آیند وهرقدر نور شدیدتر باشد . عکس‌العمل شدیدترخواهدبود . باین ترتیب‌لوله فتو سنزتیو اطلاعات نوری مربوط به صحنه‌ای را که مقابل دوربین قرار دارد بدست می‌آورد واین اطلاعات نوری را تبدیل به اطلاعات الکتریکی می‌کند .

سرعت حرکت نقطه‌های کوچک سطح حساس لوله با سیستم آمریکائی در هر ثانیه سی تصویر ۵۲۵ خطی به

وجود می‌آورد . سیستم های‌مختلف براساس‌تعداد نقطه‌ها و خط‌ها ـ که‌تصویر تلویزیونی راتشکیل میدهند . با هم با هم تفاوت دارند . در آمریکا تصویرتلویزیونی از ۵۲۵ خط‌تشکیل می‌شود در بعضی کشورها این تعداد ۴۰۵ و ۶۲۵ می‌باشد . سیستم های استانداردبین‌المللی عبارتند از :

N.T.S.C National Television System Comitte

P.A.L Phase Alternee de Ligens

S.E.C.A.M Squentie Llement et a Memoire

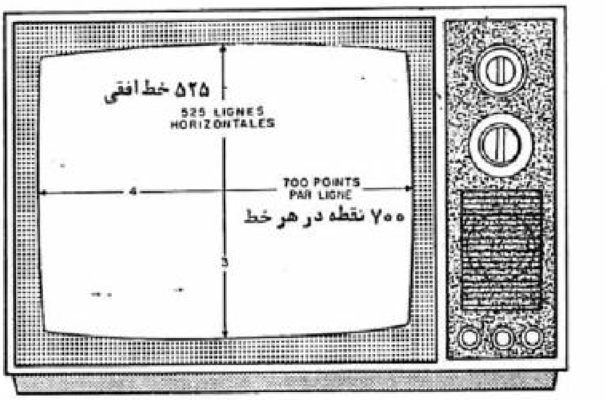
این‌سیستم هابراساس نوع‌تشکیل‌رنگ‌هاباهم‌متفاوت هستند . بنابراین چنانچه کاستی را که باسیستم یک‌کشور ضبط شده درکشور دیگرکه‌دارای سیستم دیگری است تماشا کنیم ، تصویر را سیاه و سفید خواهیم دید . در اینجا فهرست کشورها را بر اساس سیستم رنگ ، تعداد خط ، فرکانس و ولتاژ برق مشاهده می‌کنید :

عوامل تصویر

اگر سیستم NTSC آمریکای شمالی را در نظر بگیریم هر خط‌افقی تصویر تلویزیونی از ۷۰۰ نقطه‌کوچک تشکیل‌شده‌ومجموع تعداد این خط‌ها که تصویرتلویزیونی را می‌سازند ۵۲۵عدد است .بنابراین تصویر تلویزیونی دراین سیستم ازکنار هم‌قرار گرفتن ۳۶۷۵۰۰ نقطه‌کوچک بوجود آمده است .

برای ایجاد تصویر متحرک ، خطوط بطور مورب از

کشور	سیستم	خط	فرکانس	ولتاژ
آلمان شرقی	S.E.C.A.M	۶۲۵	۵۰	۱۲۷
آلمان‌غربی	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۲۲۰
هلند	N.T.S.C	۵۲۵	۶۰	۱۱۵
استرالیا	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۲۴۰
اتریش	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۲۲۰
بلژیک	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۱۲۷
کانادا	N.T.S.C	۵۲۵	۶۰	۱۲۰
اسپانیا	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۱۲۷
آمریکا	N.T.S.C	۵۲۵	۶۰	۱۲۰
فرانسه	S.E.C.A.M	۶۲۵	۵۰	۱۲۷
ایرلند	P.A.L	۴۰۵	۵۰	۲۲۰
ایتالیا	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۱۲۷
ژاپن	N.T.S.C	۵۲۵	۶۰	۱۱۰
کره	N.T.S.E	۵۲۵	۶۰	۱۰۰
مکزیک	N.T.S.C	۵۲۵	۶۰	۱۲۰
موناکو	S.E.C.A.M	۶۲۵	۵۰	۱۲۷
کشورهای‌اسکاندیناوی	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۲۲۰
پرتقال	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۲۲۰
سوئیس	P.A.L	۶۲۵	۵۰	۲۲۰
چکسلواکی	S.E.C.A.M.	۶۲۵	۵۰	۲۲۰
شوروی	S.E.C.A.M IV	۶۲۵	۵۰	۱۲۷



بالا به پائین حرکت می‌کنند . هرجابجائی در یک سی ام ثانیه انجام می‌شود . برای آنکه چشم انسان متوجه تغییر نور ضمن این جابجائی‌ها نشود ، آنها را بدو دسته $\frac{1}{2}$ ۲۶۱ خطی تقسیم‌کرده‌اند . جابجائی اول‌که " زوج " نام دارد یک شصتم ثانیه‌طول می‌کشد و جابجائی دوم که " فرد " نام دارد نیز یک شصتم ثانیه‌بطول می‌انجامد این عمل مرتب و پشت سر هم تکرار می‌شود .

دستگاه ضبط ویدیوئی

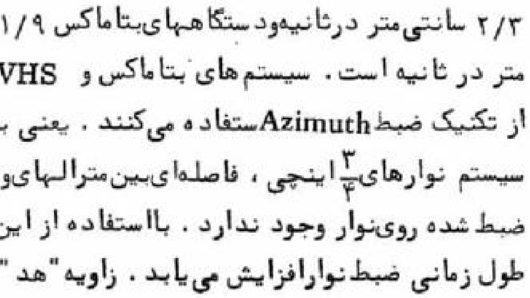
نوارمغناطیسی ویدیو که‌تصاویر روی‌آن ضبط می‌شود از جنس پولیستر است که یک روی آن از مواد مغناطیسی پوشانده شده‌است . هنگام ضبط، جریان الکتریکی از " هد Head" ضبط به نوار منتقل شده و بر سطح آن یک حوزه مغناطیسی ثابت بوجود می‌آورد . هنگامیکه دستگاه عمل پخش را انجام میدهد نوار از مقابل "هد" پخش می‌گذرد و این "هد" حوزه مغناطیسی بوجود آمده روی نوار را می‌خواند و بوسیله ارتعاشات الکتریکی باطلاع دستگاه می‌رساند .

۴ـ انتخاب ویدیو

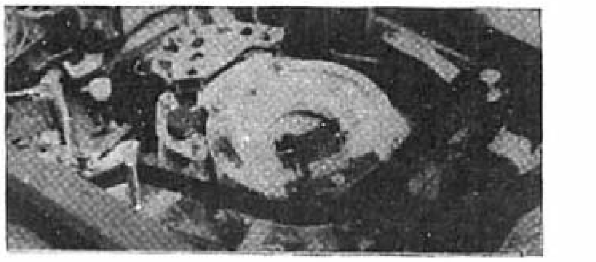
همه‌آنها که قصد خرید ضبط ویدیویی را دارنداین سوال برایشان پیش می‌آید: بتاماکس یا VHS ؟بعضی به مدت ضبط نوار اهمیت می‌دهند ، بعضی کیفیت تصویر برایشان مهم است و چیزهائی نظیر آن . ولی تفاوت‌ها تنها در مشخصات ظاهری ویدیوها نیست . تفاوت های اصلی در نحوه عبور نوار از روی "هد" است . سیستم بتاماکس بدلیل آنکه نوار مسیری بشکل B را جهت عبوراز روی "هد" می‌پیماید ، باین اسم نامگذاری شده‌است . در این سیستم به‌محض اینکه کاست را در دستگاه می‌گذارید ، نوار بطور اتوماتیک از مسیری B مانند عبور می‌کند و روی "هد" قرار می‌گیرد . طول نواری که از کاست بتاماکس‌برای‌پیمودن‌این‌مسیر خارج می‌شود ،بیشتر از مقداری است که از کاست VHS بیرون می‌آید . امتیاز سیستم بتاماکس دراینست‌که قرار دادن نوار در دستگاه و عقب و جلو کردن آن از سیستم VSH سریع‌تر انجام می‌شود . در مدلهای جدید این سیستم هنگام عقب یا جلو رفتن نوار باسرعت زیاد یا کم نیز تصویر روی صفحه تلویزیون دیده می‌شود .

درسیستم VHS عبور نوار از روی "هد" بشکل M است . باین‌ترتیب نوارکمتری ازکاست خارج می‌شود ،ولی هر بار که ضبط شروع بکار می‌کند نوار از کاست خارج‌شده و پس‌از هر توقف دوباره داخل کاست می‌شود . بهنگام عقب وجلو کردن سریع نیز ، نواربداخل‌کاست برمی‌گردد این داخل وخارج شدن نوار بهنگام عملیات مختلف ،در سیستم VHS ، باعث کندی کار می‌شود .

دستگاههای VHS که با استاندارد NTSE کار می‌کنند سرعت معمولی آنها ۳/۳۳۵سانتی‌متر در ثانیه و سرعت‌کنداین‌دستگاهها ۱/۶۶۷سانتی متر درثانیه است . دستگاههای بتاماکس بااستاندارد **NTSE** دارای سرعت معمولی ۲سانتی‌متر درثانیه‌وسرعت‌کمتر۴سانتی‌متردرثانیه می‌باشد . دراستانداردSECAMسرعت‌دستگاههای VHS ۲/۳ سانتی‌متر درثانیه‌ودستگاههای‌بتاماکس ۱/۹ سانتی متر در ثانیه است . سیستم‌های بتاماکس و VHS هردو از تکنیک ضبطAzimuthستفاده می‌کنند . یعنی برخلاف سیستم نوارهای $\frac{3}{4}$اینچی ، فاصله‌ای‌بین‌مترالهای‌ویدیویی ضبط شده روی‌نوار وجود ندارد . بااستفاده از این‌تکنیک طول زمانی ضبط‌نوارافزایش می‌یابد . زاویه"هد"سیستم



تصویر هد مغناطیسی از بالا



ـ نوار مغناطیسی گرد صفحه مخصوص هد دیده می‌شود

بتاماکس ۷ درجه وزاویه" هد " سیستم VHS ۶ درجه است . شعاع‌دایره"هد" بتاماکی ۷۴/۵ میلیمترو VHS ۶۲ میلیمتر است . "هد" هر دو سیستم ۱۸۰۰ دور در دقیقه می‌چرخد واز آنجا که شعاع دایره "هد" بتاماکس بیشتر است ، سرعت ضبط آن نیز نسبت به V.H.S بیشتر است . دستگاههای بتاماکس اولیه "هد" مغناطیسی باوزن ۵۸ میکرون داشتند درحالیکه‌در دستگاههای مدل جدید وزن آن به ۲۹ میکرون رسیده است . "هد" دستگاههای استاندارد ۵۸ میکرون و دستگاههای دارای سرعت متغیر، ۲۹ میکرون وزن دارد .

با توجه به آن چه ذکر شد ، در حال‌حاضر دو سیستم ضبط ویدیوئی بنام بتاماکس و V.H.S دربازاردردسترس مردم قرار دارد که بعضی ازانواع این دو سیستم هرکدام دارای دو سرعت ضبط معمولی و کند مخصوص بخود است . در مورد استاندارد کردن ضبط‌های ویدیوئی وسرعت حرکت نوارها هنوز تصمیمی از طرف کارخانه‌های سازنده گرفته نشده است .

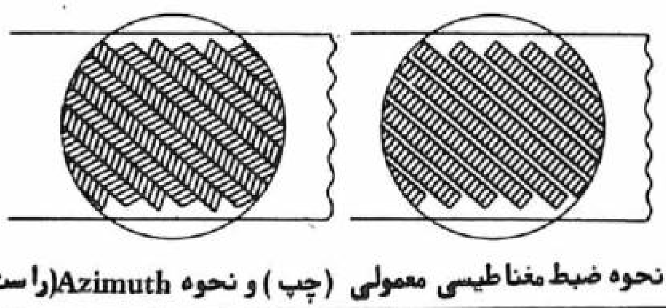
در اینجا فهرست کارخانه‌های سازنده ضبط‌های ویدیوئی درکشورهای اروپائی ،آمریکائی وژاپن وسیستمهای آنها از نظرتان می‌گذرد :

سیستم بتاماکس

AIWA
FISCHER
PIONNER
SANYO
SEARS
TOSHIBA
ZENITH

سیستم VHS

RCA
GENERAL ELECTRIC
SHARP
GTE SYLVANIA
HITACHI
AKAI
PHILCO
MAGNAVOX
PANASONIC
QUAZAR
J V C
CURTIS MATHES
MITSUBISHI
MGA
PATHE MARCONI
J.C PENNEY
MONTGOMARY WARD
ADMIRAL
NATIONAL
THORN
BRANT
THOMPSON
RANK
NORDMENDE
TELEFUNKEN
CONTINENTAL EDISON
SABA



نحوه ضبط مغناطیسی معمولی (چپ) و نحوه Azimuth(راست)

انواع دستگاههای ضبط

دراینجا دستگاههای ضبط ویدیوئی را برحسب نوع مصرف، کاربردشان بدو دسته تقسیم می‌کنیم. یکدسته استاندارهای بتاماکس و VHS با نوار کاست $\frac{1}{2}$ اینچ که در بازار عرضه می‌شوند و آنها را دستگاههای ضبط ویدیوئی خانگی می‌نامند. دسته دیگر آنهائی هستند که مصارف نیمه حرفه‌ای دارند و درمدارس، کارخانه‌هاوبیمارستانها مورد استفاده قرارمی‌گیرند. این نوع ضبط‌ها نوار کاست $\frac{3}{4}$ اینچ بکارمی‌برند وبآنها ضبط U.Matic می‌گویند.

ضبط های خانگی

این دستگاهها امکانات مشترک زیر را عرضه می‌دارند:

۱ـ ضبط همزمان برنامه‌هائی‌که ازتلویزیون پخش می‌شوند.

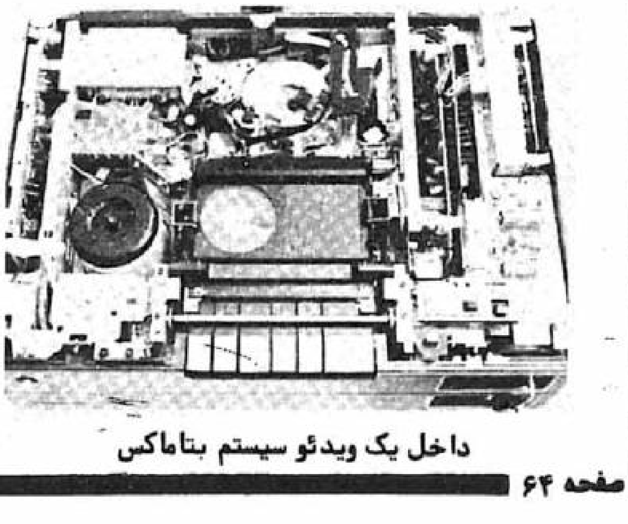
۲ـ ضبط برنامه ازیک کانال‌بهنگام مشاهده برنامه کانال دیگر.

۳ـ ضبط برنامه‌های تلویزیونی هنگام غیبت ساکنان خانه بکمک دستگاه زمان بندی.

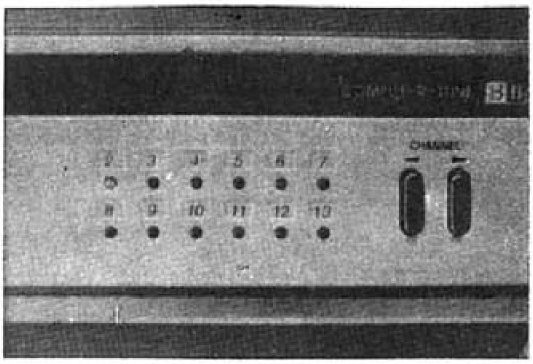
۴ـ تماشای برنامه‌هائی‌که قبلا روی کاست ضبطشده است.

۵ـ ضبط مستقیم بوسیله دوربین‌های رنگی و سیاه و سفید.

با آنکه ضبط های ویدیوئی همگی امکانات فوق را عینا عرضه می‌دارند، بااینحال دارای مشخصات کاملا متفاوتی هستند. بعضی ضبط‌ها را می‌توان برای مدت‌سه روز زمان بندی کرد و بعضی را برای مدت یک هفته، و



داخل یک ویدئو سیستم بتاماکس



دستگاه برنامه‌ریزی ویدیوئی

بعضی‌را برای پانزده‌روز. صرف نظراز امکان زمان‌بندی، در تمام ضبط های ویدیوئی نحوه قرار دادن کاست در دستگاه و تکمه‌های حرکت، توقف، عینا مشابه هم عمل می‌کنند. ضمنا تمام این دستگاهها دارای باند VHF و UHF و یک وسیله شمارش طول نوار بر حسب فوت می‌باشند.

این وسیله در واقع کنتوری است که مقدار عبورنوار را نشان میدهد، چنانچه درصحنه مورد نظر، دگمه‌کنتور را فشار دهند، هر بار که نوار بهمان محل برسد، خودبه خود متوقف می‌شود.

برای‌انجام عمل ضبط در بعضی از ویدیو ها باید تکمه‌های " ضبطRECORD"وحرکت PLAYرا با هم‌به پائین‌فشار داد. بعضی ازویدیوها برای ضبط فقط یک‌دکمه دارند و با فشار دادن‌آن دستگاه برای ضبط بحرکت در می‌آید.

معمولا در پشت دستگاههای ضبط‌ویدیوئی‌یک‌دکمه اصلی برق قرار دارد که مقابل‌آن‌کلمهPOWER نوشته‌شده است. این دکمه برق اصلی‌دستگاه راقطع و وصل می‌کند. همچنین درپشت دستگاه محل اتصال سیمهای‌رابط‌جهت ضبط‌تصویر و صدا قرار گرفته است. دو محل اتصال‌فیش سیم مخصوص ضبط‌ویدیوئی وجود دارد که یکی با نوشته VIDEO IN و دیگری با VIDEO OUT مشخص‌شده است. که اولی تصویر را بدستگاه وارد و دومی تصویر را از دستگاه خارج می‌کند.

یک محل‌اتصال سیم رابط دیگر نیز وجود دارد که روی آن‌کلمه Audio نوشته‌شده واین‌محل‌مخصوص انتقال صدا از این دستگاه بدستگاه دیگر و یا بر عکس‌است، با



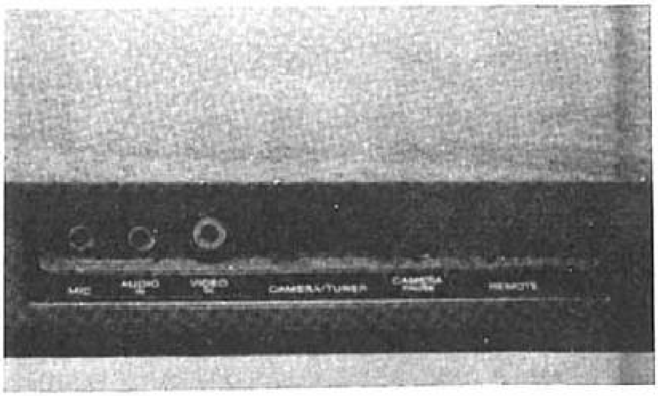
کنترل از راه دور

استفاده از سیمهای رابط و محلهائی که در پشت دستگاه مشخص شده است می‌توان دستگاههای ویدیوئی را بهم متصل کرده و از روی نوارهای قبلا ضبط شده کپی برداری کرد. در بعضی از دستگاهها دوربین‌های ویدیوئی نیز از طریق همین محلها به ویدیو متصل می‌شوند و در برخی دیگر برای اتصال سیم دوربین محل جداگانه‌ای درنظر گرفته شده است.

اگر ویدیوها در قسمت جلو دارای محل اتصال یک سیم رابط هستند که روی آن کلمات AUDIO DUB نوشته شده است. در این قسمت می‌توان صدای جدیدی روی نوار ضبط کرد. مثلا درباره صحنه‌ای توضیح داد یا بجای هنرپیشه‌ای حرف زد و یا هر صدای دیگری که لازم باشد به تصویر اضافه نمود.

معمولا همراه هر دستگاه ضبط ویدیوئی یک کتابچه راهنما وجود دارد که درمورد طرز کار دستگاه و مشخصات آن توضیحات لازم داده شده است. علاوه برآن یک سیم کنترل از راه دور، یک سیم اتصال ویدیو به تلویزیون و یک عدد نوار خام و یک روکش مخصوص محافظت دستگاه همراه دستگاه است.

ویدیو کاستها دارای یکدستگاه گیرنده تلویزیونی هستند وبهمین جهت آنتن تلویزیون در محل مخصوصی که کلمه ANTENA روی آن نوشته شده متصل می‌شوند و دستگاه بطور مستقیم برنامه‌های کانالهای مختلف را



محل اتصال دوربین و سیمهای رابط در پشت ویدئو

دریافت میدارد و در همان حال ضبط نیز می‌کند.

جهت تنظیم صدا و تصویر، ویدیو دارای یک دکمه با کلمه TEST SIGNAL هستند. وقتی تکمه را روی کلمه TEST قرار دهند، چنانچه تصویر وصدا تنظیم باشد، روی صفحه تلویزیون دو قسمت سیاه و سفید مشاهده می‌شود همراه با صدای سوت که در اصطلاح فنی به آن " فرکانس ۱۰۰۰ " می‌گویند.

بهر حال لازم است برای اطلاع از نحوه کار هر دستگاه ویدیو، دفترچه راهنمای آن را قبلا بدقت مطالعه نمود و چنانچه در بعضی موارد اطلاعات چاپ شده در دفترچه راهنما کافی نبود، باید در این باره با افراد متخصص مشورت نمود.

ویدیوهای پرتابل

ویدیو کاستهای پر تابل مخصوص کسانی است که فقط به ضبط برنامه‌های تلویزیونی قانع نیستند ومیل دارند از سوژه‌های مورد علاقه‌شان شخصا تصویر برداری کنند. این ضبط های ویدیوئی بانیروی برق باطری و بابرق شهر بکمک یک ترانسفور ماتور کار می‌کنند. طول ضبط برنامه روی نوارهای مختلف با این دستگاهها بین دو تا سه ساعت است ویک باطری درشرایط مساعد بیش از یکساعت برنامه نمی‌تواند ضبط کند. طرز کار ویدیو کاستهای پر- تابل عینا شبیه ویدیوهای خانگی است با این تفاوت که ضبط پر تابل احتیاج بیک دوربین ویدیوئی نیز دارد. در غیر اینصورت پر تابل بودن آن مفهومی نخواهد داشت.

پایان فصل اول



حُقه‌های سینمائی

تروکاژ

بخشی از کتاب "تروکاژ در سینما"

نوشته: موریس بسی

● برای نخستین بار، ژرژملیس فرانسوی یکی از پایه گذاران فن سینما ـ تروکاژ را کشف کرد.

● ایجاد باد، طوفان، سیل و غرق شدن کشتی کار ساده‌ای بیش نیست.

● کینگ کونگ عظیم الجثه، یک عروسک کوچک ۳۰ سانتیمتری است.

● در فیلم معروف ده فرمان، شکافته شدن دریا را اینگونه ساخته‌اند.

● وقتی "دوقلوها" دریک صحنه فیلم روبروی هم قرار می‌گیرند شما تعجب می‌کنید اما . . . .

● اسکلت متحرک، چگونه بوجود می‌آید؟

● حتما بارها برای شما اتفاق افتاده که موقعیکه مشغول تماشای فیلمی هستید صحنه یا صحنه‌هائی از فیلم بنظر شما خارق‌العاده جلوه میکند و این کنجکاوی در شما بوجود می‌آید که بدانید این صحنه‌های باور نکردنی چگونه تهیه میشوند. مثلا در صحنه‌ای می‌بینید که مرد شعبده‌بازی شخصی را با خواندن ورد، بین زمین و آسمان معلق‌نگاه‌میدارد. این موضوع ازنظرشما فوق‌العاده‌عجیب بوده‌و مورد توجه و علاقه شما قرار می‌گیرد. منظور از بوجود آوردن چنین صحنه‌هائی نیز ایجاد هیجان و توجه و علاقهٔ تماشاچی است.

مرد شعبده‌باز در صحنهٔ تئاتر بآسانی میتواند عملیات سحرآسائی را بنظر شما برساندوهمانطور که‌معروف است، اوبا تردستی، چشم‌بندی میکند یعنی‌مهارت او باعث میشود که نکات زیادی از نحوهٔ عملیات او از چشم شما پنهان بماندو آنچه را که انجام میدهد. ولی در صحنه فیلم نمیتوان چشم‌بندی کرد و چشم‌تیز بین دوربین فیلم‌برداری را اغفال کرد. دوربین آنچه را رخ میدهد ضبط میکند و کسی با تردستی نمیتواند بعضی از نکات عملیات خود را از آن مخفی دارد. بنابر این باید چاره‌ای اندیشید که بتوان با دوربین کنار آمد تا آنچه را که مورد نظر است بتماشاچی نشان داد. روشی‌را که برای انجام این کار از آن استفاده میشود "حقه سینمائی" یا تروکاژ(   ) مینامند.

در اینجا، تعدادی از حقه‌های معمول و ابتدائی سینمائی را برای شما شرح خواهیم داد.

● حال ببینیم اولین مرتبه چطور شد که تروکاژ در سینمابوجودآمد: درسال ۱۸۹۸ "ژرژ ملیس" G.Melies یکی ازپایه‌گذاران فن سینما موقع‌فیلمبرداری از یک‌صحنه در میدان اپرای پاریس بدون اینکه خودش متوجه باشد تروکاژ را کشف کرد. باین‌ترتیب که بعلت یک اشکال فنی در اثنای یک صحنه دوربین او از کار افتاد. چند لحظه بعد دوباره شروع به فیلم برداری کرد.

هنگام نمایش فیلم اتوبوس خط "باستی" ناگهان جای خود را به یک کالسکه نعش‌کش مجلل داد.

اثر این موضوع جزئی غیرمنتظره بود و هر کس دیگری جز ملیس ممکن بود این تبدیل ناگهانی اتوبوس به نعش‌کش را یک حادثه‌فنی قابل تاسف تلقی کند و با برش ماهرانه‌ای این قطعه "ضایع شده" را حذف کند.

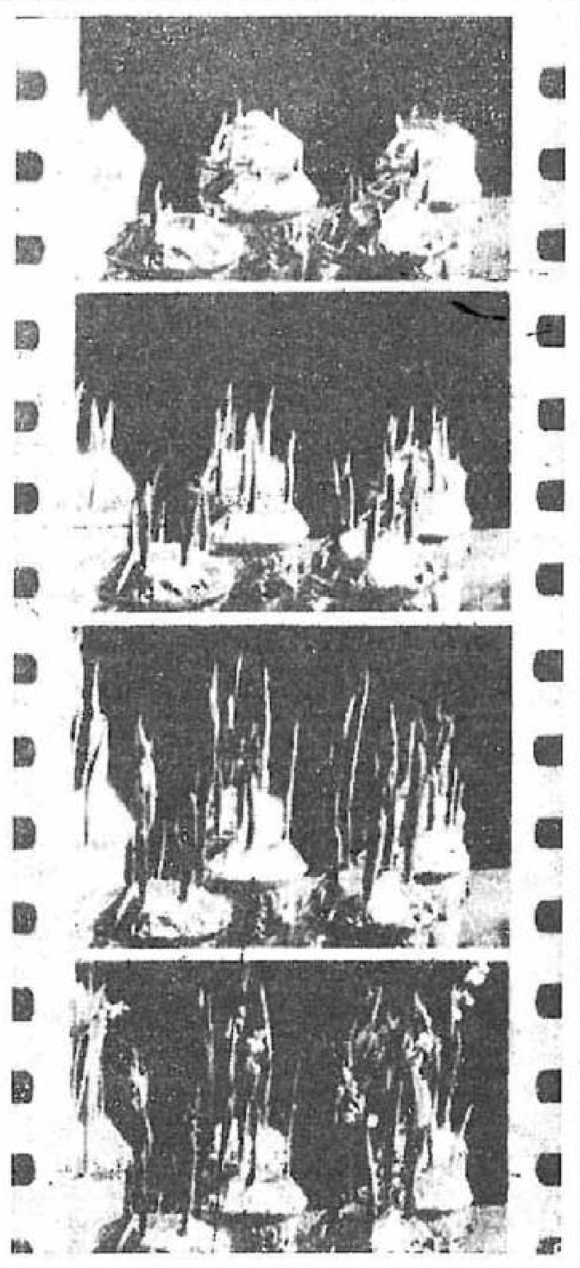
ملیس خودش شعبده‌بازی ماهربود و مدیر تئاتر "روبر هودن" بود و از آنجا که مردی با ذکاوت و مبتکر بود، این واقعه را موهبتی فوق‌العاده تلقی کرد زیرا دوربین او بعد از آن دیگر فقط یک دستگاه ضبط حادثه نبود و میشد با آن چشم‌بندی‌های عجیبی را که تاآنموقع سابقه نداشت (و حتی تصور آنهم نمیرفت) عملی کرد.

ملیس از آن ببعد به جستجوی چشم‌بندیهای تازه

ای پرداخت وتقریبا بسیاری تروکاژهائی راکه تا بامروز از آنها در سینما استفاده شده کشف کرد .

اکثر فیلمهای او فقط بهانه‌ای برای نشان دادن تروکاژهای ماهرانه او بود و امروز تروکاژ بمنظور تشدید اثر دراماتیک یا کمیک یک ماجرا بکار میرود .

اینک بشرح و توضیح انواع مختلف تروکاژ و تکنیک های گوناگون آن و ذکر مثالهائی از تروکاژهائی که تا به حال در فیلمها دیده‌ایم میپردازیم .



با گرفتن تک فیلم با فاصله زمانی زیاد از جوانه زدن یک گیاه فیلمبرداری می‌شود

تروکاژ اپتیک

قدیمی‌ترین نوع تروکاژ است و به ۳ دسته تقسیم میشود .

۱ ــ تروکاژ با تغییر حرکات دوربین

۲ ــ تروکاژ با تغییر وضعیت قرار گرفتن دوربین نسبت به سوژه و یا فاصله کانون عدسی

۳ ــ تروکاژ براساس تغییر شدت نور و یا نوع فیلم مورد استفاده

۱ ــ تروکاژ باتغییر حرکات دوربین :

بسیاری از مواقع در روی پرده سینما دیده‌ایم که حرکات یک‌سوژه سریعتر از حرکت‌طبیعی آن انجام میگیرد و یا برعکس این حرکت کندتر از معمول است . با در نظر گرفتن اینکه سرعت نمایش فیلم (پروژکسیون) ۲۴ کادر در ثانیه است ، اگر فیلم‌برداری با سرعت بیش‌از ۲۴ کادر در ثانیه ، مثلا ۴۸ کادر در ثانیه انجام شده باشد مقدارفیلمی که در یک‌ثانیه گرفته شده ، برای نشان‌دادن دو ثانیه‌وقت لازم خواهد داشت.

در نتیجه حرکت سوژه کندتر بنظر خواهد رسید و همچنین‌برعکس . باکندنشان‌دادن‌حرکت‌طبیعی در روی پرده حرکات خیلی سریع مثلا تاخت و تاز اسب رابخوبی می‌توان بررسی‌کرد و بجزئیات حرکات دست و پای اسب کاملا پی برد . و نیز با تند کردن حرکات طبیعی در روی پرده می‌توان اثر کمیک ایجاد نمود . این اثر درفیلمهای مربوط به‌قبل از ناطق شدن سینما یعنی درفیلمهای‌صامت که با سرعت ۱۶ کادر در ثانیه فیلم‌بردای می‌شد و در پروژکتورهای فعلی اجبارا با سرعت ۲۴ کادر در ثانیه نشان داده می‌شود بخودی خود بوجود میآید و شما حالا میتوانید حدس بزنید که چرا در فیلمهای اولیه چارلی چاپلین که بتازگی مشاهده کرده‌اید حرکات اشخاص و سایر اشیاء متحرک ، تندتر بنظر میرسند .

اگردوربین فیلم برداری رابرعکس قرار دهیم (یعنی قسمت بالای آن در پائین واقع شود یا بعبارت دیگر دوربین را ۱۸۰ درجه حول محور افقی آن بگردانیم) و از صحنه‌ای که مثلا شیرجه رفتن شناگری را در آب نشان میدهد فیلم برداریم در هنگام پروژکسیون می‌بینیم به جای آنکه شناور درآب شیرجه برود از درون آب‌بیرون

جسته و برخاسته بروی "دایو" می‌ایستد . و یا مثلا اگراز خراب کردن یک ساختمان و یا شکستن یک شیئی بهمین طریق فیلمبرداری شده باشد درموقع نمایش دیده میشود که مصالح ساختمانی‌باسرعت عجیبی ترکیب شده و هر چیز بجای خود قرار می‌گیرد و ساختمان ساخته می‌شود و یا ذرات شکستهٔ‌ظرف تشکیل ظرف سالمی را می‌دهد . و یادودیکه‌ازدودکش بخاری‌یا سیگاری برمیخیزد بداخل دودکش یا سیگار برمی‌گردد و امثال اینها . . . .

البته این کار را بوجه آسانتری می‌توان عملی کرد . یعنی می‌توان بطریق‌عادی فیلمبرداری کرد و در لابراتور هنگام چاپ فیلم ، همین عمل را توسط دستگاه مخصوصی بنام "تروکا" انجام داد .

لابد بارها دیده‌اید که در روی پرده شیئی که ذاتا دارای حرکت‌نیست مانند میز ، قوطی ، چراغ رومیزی‌و . . . بحرکت در میآید این عمل را با گرفتن فیلم بطریقه یک کادری انجام میدهند یعنی‌ابتدا یک کادر فیلم از سوژه در حالت ثابت بخصوصی گرفته می‌شود .

بعد سوژه را در جهتی که می‌خواهند حرکت کند کمی تغییرمکان داده (مثلا یک سانتی‌متر تغییر محل می‌دهند) و باز یک کادر فیلم از آن میگیرند . بهمین ترتیب تعدادزیادی تک فیلم تا محل انتهای حرکت‌سوژه گرفته‌می‌شد و درهنگام نمایش این‌طور بنظر میرسد که‌مثلا میز یا قوطی و . . . حرکت نموده و یا بدور خود می‌گردند همین روش برای تهیهٔ فیلمهای "کارتون" بکار می‌رود یعنی با برداشتن تک فیلمهای متوالی از حالات مختلف یک سوژه که قبلا تهیه شده حرکت‌آنرا نشان میدهندونیز در فیلمهای عروسکی از این طریق استفاده می‌شود .

فیلمهائی که در آن "کینگ‌کنگ" عظیم‌الجثه و معروف را دیده‌اید که با حرکات وحشتناک خود شما را بتعجب وا میدارد نیز همینطور تهیه می‌شوند و در واقع "کینگ‌کنگ" یک عروسک کوچک بطول ۳۰ سانتی‌متربیش نیست و جنس آن از پلاستیک‌می‌باشد . برای بزرگ نشان دادن آن دکور و اشیاء اطراف آنرا فوق‌العاده کوچک‌تهیه می‌کنند تا این عروسک در مقابل آنها عظیم‌الجثه جلوه کند .

از این روش برای تهیهٔ فیلمهای آموزشی استفادهٔ زیادی می‌شود . مثلا برای نشان دادن جوانه زدن گیاهی کافی است که در هر ساعت یک کادر فیلم از گیاه تهیه شود تا در موقع نمایش، تمام عمل جوانه زدن در ظرف چند ثانیه نشان داده شود . ولی این عمل مستلزم روزها و هفته‌ها وقت صرف‌کردن و صبر و حوصله بخرج‌دادن است .

برای سریع نشان دادن عمل خسوف‌و کسوف نیز از این طریق استفاده میشود . باید متوجه بود که تمام این سری عملیات در عین سهولت باید با دقت و مراقبت فوق‌العاده‌ای انجام گیرد و تمام پیش‌بینی‌های لازم از قبیل تهیه کلیهٔ وسایل لازم و غیره بعمل آمده باشدزیرا ناقص‌وخراب شدن یکی دو کادر کافی است که نتیجهٔ‌کار را کاملا خراب کند و حرکت، حالت طبیعی خود را از دست بدهد .

مبحث دیگر، چگونگی ظاهر شدن و یا ناپدیدشدن ناگهانی سوژه و نیز جانشین شدن آنی سوژه‌های مختلف بجای یکدیگر می‌باشد . البته همانطور که قبلا شرح‌دادیم موضوع اخیر اولین تروکاژی بود که ملیس با‌آن‌برخورد . برای انجام این‌منظور در موقع لازم فیلمبرداری را متوقف می‌کنند و تغییر و تبدیلات لازم سوژه‌ها را انجام داده و فیلمبرداری را از نو شروع میکنند و البته باید دوربین از محل خود تکان‌نخورده و ازهمان زاویه فیلمبرداری گردد

۲ ـ تروکاژ پرسپکتیو:

این قسمت شامل تغییراتی است که با منحرف‌کردن



دکورکوچک در مقابل‌جسم بزرگ عروسکی "کینگ‌کنگ"



۱ تروکاژ پرسپکتیو
دکور کوچک پشت صحنه آنرا دور جلوه میدهد بازیگر روی دکور جلو که در کف زمین بنا شده میخزد تماشاچی تصور میکند که او در حال صعود است.

دوربین فیلمبرداری و محدود کردن میدان دید آن و یا تغییر پرسپکتیو عادی بوسیلهٔ عدسیها و منشورهای مخصوص بوجود میآیند.

بدیهی است وقتی در فیلمی می‌بینیم که شخصی بر خلاف قوهٔ جاذبهٔ زمین روی سقف اتاق راه میرود و یا در بالای آسمان‌خراش ۴۵۰ طبقه‌ای از این پنجره به‌آن‌پنجره میپرد، این عملیات توسط آکروبات‌ماهری انجام نگرفته و با تروکاژ اپتیک، پرسپکتیو این‌صحنه‌ها را بوجود آورده‌اند

باین‌ترتیب که یک طبقه ساختمان معمولی روی‌زمین ساخته میشود و هم سطح کف آن روی زمین دکورکوچکی‌را طوری قرار میدهند که بنظر ما بعلت اختلاف اندازهٔ آن با صحنه جلوتر یعنی ساختمان یک طبقه خیلی دور جلوه کند و در ضمن دوربین را طوری روی یک سه پایه قرار میدهند که باندازهٔ لزوم سر آن بپائین خم شده باشد تا اثر لازم را بدست بیاورند.

مثلا برای اینکه نشان داده شود شخصی روی سقف اتاق یا نمای خارجی ساختمانی راه میرود کافی است که عین همان‌سقف یا بنا را روی کف اطاق بسازیم و درموقع فیلمبرداری، دوربین را وارونه قرار دهیم تا نتیجهٔ مطلوب حاصل گردد.

یکی از موارد استفاده از این روش در فیلم " خون یک شاعر" است که توسط "ژان کوکتو" کارگردانی شده‌به قول خود ژان کوکتو: " راه رفتن و حرکات این شاعر در این فیلم طوری بود که بیشتر بتخیل شباهت داشت نه میتوان آنرا شنا نامید و نه پرواز مثل اینکه در عالم رویا راه میرفت.

نشان دادن چنین ایده‌ای خیلی‌آسان نبود. کند کردن حرکات او چیزی بود که تا آنوقت نظیر آن زیاد انجام گرفته بود.

ولی‌من‌فقط بایجادچنین‌حالتی قانع نبودم. ناچار دکور را روی زمین بناکردم و بازیگر را واداشتم بجای اینکه راه برود خود را مثل اشخاص خیلی خسته و بیحال بکشاند.. و هنگامیکه دوربین را برای حصول اثر موردنظر بوضع غیرطبیعی‌بگردانیم (یعنی نود درجه‌آنرابچرخانیم) مردی را خواهیم دید که مانند روح سرگشته‌ای در میان اشباح و ارواح با حالتی تخیلی راه می‌پیماید".

یکی دیگر از تروکاژهای ساده ایجاد حرکت است. لابد برای شما اتفاق‌افتاده که‌وقتی در یک ترن نشسته‌اید و ترن مجاور ناگهان بحرکت در میاید بنظر شما اینطور میرسد که ترن شما حرکت کرده. ازین خاصیت در سینما استفاده می‌کنند و برای نشان دادن حرکت یک اتومبیل، کالسکه یا ترن، دکور پشت آن را درجهت عکس بحرکت‌در میآورند و در نتیجه ترن بنظر ما متحرک میاید.

۳ــ تروکاژ براساس تغییر شدت نور و یا نوع فیلم مورد استفاده

یکی از جالب‌ترین انواع تروکاژ است که امکانات وسیعی را دردسترس فیلم‌بردار قرارمیدهد. مراحل‌عمده آن عبارتند از:

سورامپرسیون

سورامپرسیون چاپ‌مکرر دو نگاتیف مختلف روی‌یک پوزیتف و یا فیلم برداری مکرر روی یک نگاتیف است.

ممکن است یک نفر آدم یا یک ساختمان و هر چیز دیگر شفاف بنظر بیایند یعنی میتوان دکور پشت آنرا از

ورای آن مشاهده کرد . ساده‌ترین طریق انجام سورامپرسیون بر روی خود نگاتیف در موقع فیلم برداری است که بطریق زیر عملی می‌شود :

۱ ـ فیلم برداری از دکورها
۲ ـ برگرداندن نگاتیف بنقطه شروع فیلمبرداری
۳ ـ پوشاندن دکور بوسیله یک پارچه سیاه
۴ ـ قرار دادن سوژه یا پرسوناژ مورد نظر درمقابل دوربین و فیلمبرداری از آن .

چنانچه بخواهیم ظهورسوژه روی پرده ناگهانی نبوده و تدریجی باشد باید مرحله چهارم را با یک فید (محو یا ظهور تدریجی تصویر) شروع کنیم اندازه گیری نور در مورد سورامپرسیون از نظر اثر مطلوب بسیار سخت و مستلزم آزمایش قبلی برای هر صحنه است .

زمینه سیاه

این طریق هم برای تروکاژ استفاده‌های گوناگونی میتوان کرد . اگر از شخصی که از نردبانی سیاه بالا برود روی یک زمینه سیاه فیلم برداری کنیم وسپس این صحنه را روی یک زمینه آسمان سورامپرسیون کنیم چنین بنظر خواهد آمد که شخص شفافی از ابرها بالا رفته و بآسمان صعود می‌کند .

اگر ازشخصی که از سر تا پا لباس سیاه پوشیده‌باشد فیلم‌برداری کنیم و روی لباس که البته کاملا ببدنش چسبیده عکس اسکلتی کشیده شده باشد و آن شخص در مقابل دوربین حرکاتی بنماید هنگام نمایش در روی‌پرده اسکلت متحرکی دیده خواهد شد .

با فیلم‌برداری از شخصی روی زمینه سیاه و سپس سورامپرسیون این صحنه روی یک منظره شعله‌های آتش ، بنظر خواهد رسید که‌شخص در داخل شعله‌ها قرار گرفته است .

دامنه امکانات زمینه ساه بسیار وسیع است‌و هرکس میتواند چیزهای تازه‌ای درین زمینه بوجود آورد

فیلم‌هائی نظیر کینک‌کونگ و "مرد نامرئی" را که همه دیده‌اند براین اساس تنظیم شده‌اند .

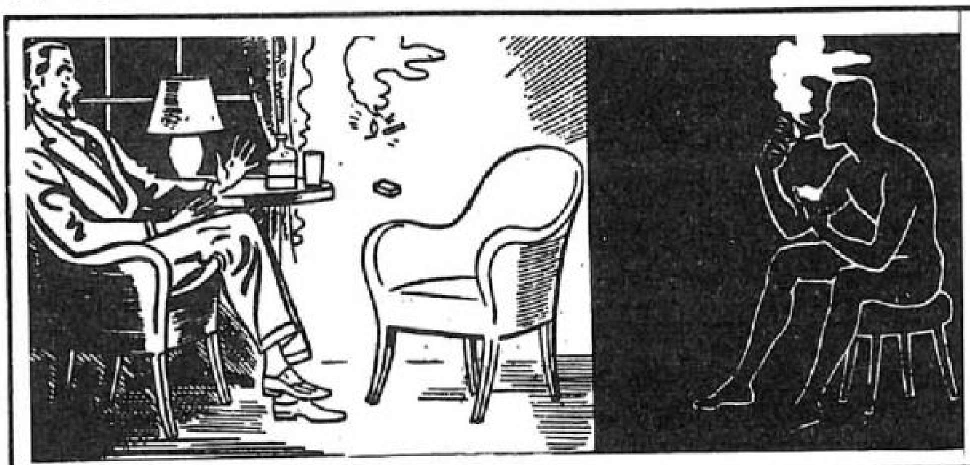
مردی که لباس کشباف سراسر سیاه در بر کرده در مقابل زمینه سیاه مثلا یک پارچه از مخمل سیاه قرارگرفته و سیگاری را روشن نموده و مشغول دود کردن میشود .

با سورامپرسیون این صحنه روی دکور مورد نظر ، هنگام نمایش چنین بنظر خواهد رسید که سیگار توسط یک مرد نامرئی روشن شده و دود میشود و برای اینکه سیگار و فندک شفاف جلوه نکند و دکور از خلال آن ، که نتیجه معمولی سورامپرسیون است دیده نشود باید از طریق کاش و کنترکاش استفاده نمود .

دوبل اکسپوزیسیون و کاش

اگر دیده‌اید که یک بازیگر در روی پرده با شخصی کاملا شبیه خودش مشغول صحبت است فکر نکنید که کسی را شبیه او گریم کرده‌اند و بسیار ساده است که همان‌آکتور در چند نقطه دیگر پرده دیده شود در فیلم فرانسوی "گوسفند پنج‌پا" فرناندل در پنج نقطه مختلف بکارهای گوناگون مشغول است .

فرض کنیم بازیگر روی صحنه و در طرف چپ آن قرار گرفته ما باید یک "کاش" (ماسکی که فقط یک قسمت از آن باز است و بقیه ماسک ، قسمتهای دیگر فیلم را



زمینه‌سیاه :
بازیگر با لباس کاملا سیاه درزمینه سیاه سیگار میکشد ، نتیجه بصورت یک شخص نامرئی که مشغول سیگار کشیدن است در می‌آید

می‌پوشاند) بین عدسی و فیلم حساس طوری قراردهیم که بقیه سن را کاملا بپوشاند پس از فیلم برداری نگاتیف را بنقطه اولیه برمیگردانیم و کاش طرف مقابل (کنترکاش) را جلو فیلم قرار می‌دهیم بازیگر هم این بار سمت راست صحنه قرارمیگیردوفیلم برداری می‌شود . بایدحتی‌المقدور خط بین دو قسمت صحنه جائی قرار گیرد که نسبتا شلوغ بوده و محو شود هر چند که محفظه قرار دادن کاش در دوربین و خود کاش در نهایت دقت ساخته میشوند باز هم ممکن است حدفاصل بین دو قسمت صحنه روی پرده مشاهده شود

استفاده از کاش صحنه‌های بسیارجالبی بوجودآورده مثلا حتی "دوقلوها" سیگار یکدیگر را آتش زده و یا یکدیگر را بوسیده‌اند البته، این نوع کاش و کنترکاش ، ساده‌ترین شکل آن است و انواع مشکل‌تر و پیچیده‌تری وجود دارد که‌تشریح آنها نیاز به مقدمات فنی دارد . اما بعنوان مثال ، یک نمونهٔ نسبتا ساده را ذکر می‌کنیم . که کاش و کنترکاش در لابراتوار و هنگام چاپ و ظهور فیلم مورد استفاده قرار می‌گیرد .

قرار دادن اشخاص در مقابل دکورهائی که قبلا فیلم‌برداری شده و یا نشان دادن فرار یکعده مردم در موقع آتشفشانی و نظایر آن که بوسیله کاش انجام می‌شود

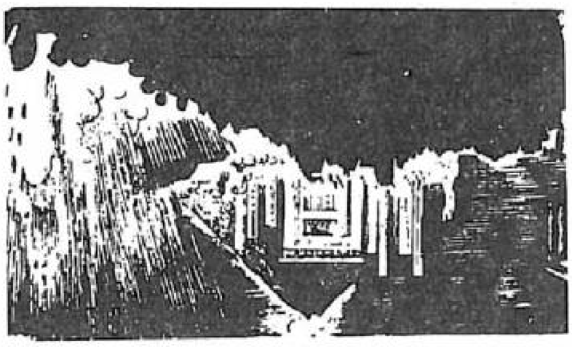


دوبل اکسپوزیسیون ــ بطریق کاش و کنترکاش ، یک‌نفر در یک صحنه ، دو نقش مختلف را بازی می‌کند .



کاش و کنترکاش

از حادثه آتش‌سوزی و فرار مردم هر کدام جداگانه فیلمبرداری میشود و با استفاده از کاش و کنترکاش، آنهـا را رویهم منتقل می‌کنند .



۱ ــ ابتدا از جمعیت وحشت زده‌ای که در حال‌فرار است در مقابل یک زمینه سیاه فیلمبرداری می‌کنیم .

۲ ــ فیلم برداری از یک کوه در حال آتشفشانی

۳ ــ چاپ قسمت اول روی پوزیتف که دارای ــ کنتراست فوق‌العاده باشد . البته نور چاپ طوری تنظیم می‌شود که‌قسمت تصویر حداقل تاثیر را روی فیلم پوزیتف بگذارد بقیه زمینه کادر نگاتیف شفاف بماند .

۴ ــ همچنین پوزیتف را دوباره روی فیلم پوزیتف دیگر طوری چاپ میکنیم که قسمت تصویر آن کاملا سیاه شده و حدود آن فقط مشخص باشدو البته زمینه سفید خواهد بود و باین‌ترتیب کاشی بدست‌خواهد آمد که‌فقط حدود تصویر را تعیین می‌کند .

۵ــ این کاش را یک بار دیگر چاپ می‌کنیم که کنترکاش آن بدست آید .

۶ ــ روی ماشین چاپ ابتدا باند کاش اولی وسپس نگاتیف‌اصلی فیلم آتشفشانی را قرار داده روی یک‌پزیتف

معمولی چاپ می‌کنیم باین‌ترتیب همه قسمت‌های آتشفشانی بجز قسمتی که کاش جلوی آنرا گرفته روی پوزتیف چاپ می‌شود

۷ ـ روی ماشین چاپ ابتدا کنترکاش سپس نگاتیف اصلی فرار جمعیت و بالاخره پزتیفی که تصویر آتشفشانی روی آن چاپ شده قرارمی‌دهیم باین ترتیب این بارفقط صحنه فراردر جای خود که‌بوسیله کاش مربوط خالی مانده بود چاپ شده ودر ضمن کنترکاش مانع عبور نور ازقسمت شفاف حاصله از زمینه سیاه و تاثیر آن روی پزتیف میشود.

در هنگام نمایش کاملا این‌طور بنظر خواهد رسید که واقعا جمعیت در محل وقوع حادثه قرار گرفته است .

افه (تاثیر)

بطورکلی افه عبارت است از مجموعه عملیاتی برای جسم کردن پدیده‌های عظیم از قبیل طغیان آب ، توفان باران و یا بوجود آوردن صحنه‌هائی از قبیل زمین‌لرزه و آتشفشانی . روشهای متداول برای بدست آوردن این نتایج بسیار مختلف است . بعضی متوسل به تروکاژ با سورامپرسیون که جزوتکنیک لابراتوار است میشوند و برخی دیگر ازتکنیک اپتیک در موقع فیلم‌برداری استفاده مینمایند و بالاخره عده‌ای هم از خطای باصره استفاده کرده و با ساختن دکور و ماکت که خود درخور بحث در بخش‌جداگانه‌ای است منظور خود را عملی می‌کنند .

مثلا از اولین باری که باد مصنوعی در صحنه فیلم برداری ایجاد شد تاکنون در اصل تکنیک آن تغییری روی نداده . فقط برای آن بادبزن‌های الکتریکی بزرگتری ساخته‌اند .

البته باد و توفان را هم میتوان بآسانی تشخیص داد که مصنوعی و یا طبیعی هستند زیرا چنانچه باد طبیعی باشد در یک صحنه تمام وسائل صحنه آشفته و متزلزل میباشند در حالیکه در صحنه‌های مصنوعی وسایل جلو منقلب‌بوده و وسایل دور کاملا ساکت و آرام است .

این موضوع و ایجاد یک توفان دریائی مشکلی را بوجود میآورد و اگر بگوئیم که صحنه غرق یک کشتی در یک تشتک آب ساخته میشود آیا باور خواهید کرد ؟ در چنین موردی برای ایجاد اثر طبیعی فیلم برداری باید سریعتر مثلا ۴۸ کار در ثانیه انجام گیرد تا حرکت سریع مثلا ۴۸ کار درثانیه انجام گیرد تا حرکت سریع موج‌های کوچک تشتک ، کندوبه جنبه طبیعی آن‌شبیه‌تر شود.باید خاطرنشان کرد که میتوان صحنه غرق ماکت یک کشتی کوچک‌درتشتک را با صحنه‌های‌حقیقی از یک توفان مونتاژ کرد و اثر جالب‌تری بدست آورد . برای مثال یک صحنه از چنین فیلمی را توضیح میدهیم :

۱ ـ پلان یک کشتی بادی در یک شب تاریک روی دریای توفانی (ماکت)

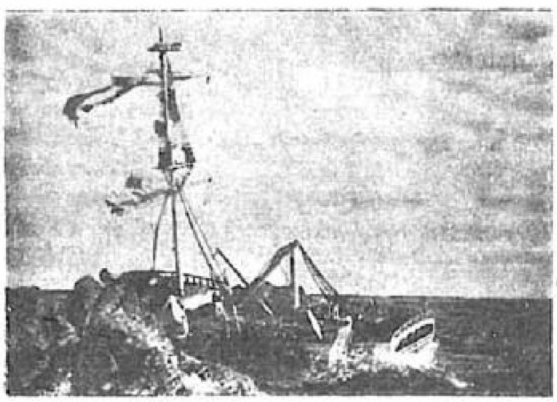
۲ ـ پلان متوسط از یک دکل که بادبانهای آنراباد بشدت بجنب‌وجوش انداخته و باین‌ترتیب شدت باد و توفان مجسم میشود (ماکت و یا یک صحنه حقیقی)

۳ ـ ریزش شدید آب روی عرضه کشتی که در آن‌دو ملاح بزحمت برای تغییر جهت کشتی طناب یکی از بادبانها را میکشند (دکور در استودیو)

۴ ـ برق آسمان را روشن میکند ، برای این کار یک سیستم فلزی نازک که در مقابل یک دکور خیلی کوچک از آسمان طوفانی قرار گرفته و عبور جریان برق قوی آن را بصورت برق در آسمان در میآورد و در همین موقع پروژکتورهای بزرگ صحنه کوچک را بشدت روشن میکنند .

۵ ـ مونتاژ سر و صداهای مربوطه (ضفیر بادصدای ریزش امواج صدای فریاد ملاحان و غیره)

توفان در دریا برای اولین مرتبه بوسیله یک فیلم‌



یک صحنه مصنوعی از غرق کشتی

بردار اسپانیولی بنام آمه بطور مصنوعی عملی شد .

بدین‌ترتیب که این فیلم بردار در اواخر قرن‌گذشته از طرف دولت اسپانی مامور فیلم‌برداری از جریان جنگ دریائی کوبا شد . ولی دستگاه فیلمبرداری او که بنظر مامورین عجیب و غریب جلوه میکرد موجب شد که ازفیلم برداری جلوگیری‌کنند و حتی نزدیک بود که اصلادوربین او هم توقیف شود . وی با نومیدی به نیویورک مراجعت کرد و باین فکر افتاد که صحنه جنگ را در وان حمام‌خود بوسیله کشتی‌های کوچک مقوائی بوجود بیاورد .

کار او با موفقیت پایان یافت ودولت اسپانیا این سند پرارزش را بقیمت‌طلا از او خرید و در بایگانی‌دولت بعنوان یک سند حقیقی ضبط کرد !

فاجعه

باین‌ترتیب ، سینما حقهٔ تصویری را بصورت یک علم و حتی یک شغل مشروع در آورد . توقع مردم هم نسبت بدیدن جریانات روز دائما رو بازدیاد میرفت و بازار فیلم خبری رواج پیدا میکرد تا بجائیکه وقایع بسیار مهم روز که در دنیا اتفاق میافتاد بسیار زود در پاریس بروی پرده سینما میآمد . از جمله جنگ چین و ژاپن و ماجرای "دریفوس" در استودیوهای پاریس روی صحنه آمدند حتی ملیس هم بوسوسه‌افتاد و تاجگذاری ادوارد هفتم را جعل کرد .

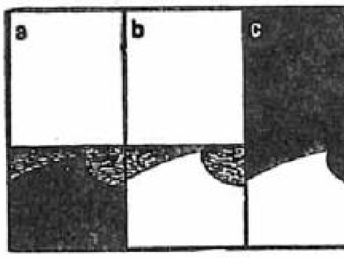
کسانیکه زندگی خود را برای فیلم‌برداری از یک سانحه برای تهیه یک فیلم خبری به خطر بیندازند ، بسیار نادر بودند . در میان این اشخاص میتوان مسگیش را نام برد که برای فیلم‌برداری از آتش‌فشانی کوه وزوو آخرین نفری بود که بعد از فیلم‌برداری از تمام وقایع آتش‌سوزی‌وخرابی از شهر ناپل خارج شد .

برعکس ، "نیرکا" و "ملیس" وقایعی مانندآتش‌فشانی در مارتینیک را با چنان‌مهارتی جعل کردند که هنگام نمایش فیلم موجب هیجان همه مردم شد و جملگی از جسارت فیلمبرداری که توانسته بود از این فاجعه فیلمبرداری‌کند غرق در شگفتی شدند .

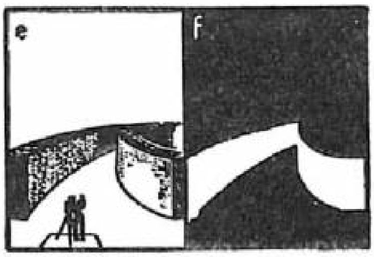
و اما در میان فیلم‌های بزرگی که از افه استفاده کرده‌اند فیلم "ده فرمان" که بوسیله "سیسیل ب‌دومیل" ساخته شده اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد ویکی ازمشهورترین افه‌هائی‌است‌که‌تاکنون‌ایجاد شده‌است‌دریک‌سکانس‌این‌فیلم هنگامیکه یهودیان فراری بدریا میرسند ، شکافی در دریا ایجاد شده و راه عبور بر ایشان باز میشود بدنبال آن ارتش فرعون ، از راه این شکاف بتعقیب آنها میپردازد ولی دراین موقع دیوارهای شکاف بر روی آنها فرودآمده و ارتش فرعون بقعر دریا فرو میروند .

برای‌اینکه جریان‌این تروکاژ بخوبی قابل درک‌شود لازم است به تصاویر دقت شود

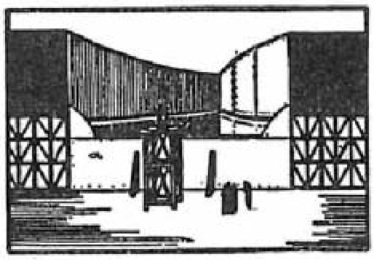
استفاده از "افه" در صحنه‌های فیلم " ده فرمان" توضیح تصاویر در متن مقاله داده شده است .

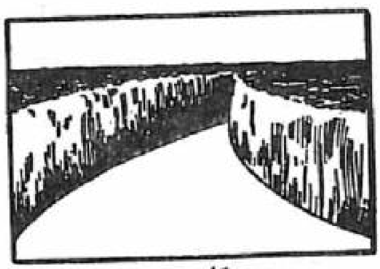


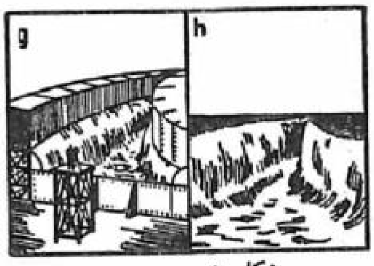
شکل ۱



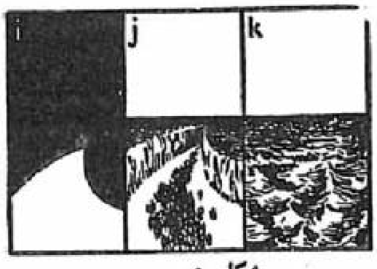
شکل ۲


شکل ۳


شکل ۴



شکل ۵



شکل ۶

عکس ۱ ــ فیلمبرداری از سطح دریا بوسیله کاش a تصویری را برای ما بوجود خواهد آورد که بعداً بوسیله کنترکاش c میتوانیم ازفضای خالی زیراین تصویراستفاده کنیم .

عکس ۲ ــ کانال I که در استودیو ساخته شده و قسمت بالای آن روی تصویر خطی مشابه کاش a و یا کنترکاش c ایجاد مینماید کاش f بما اجازه خواهد داد که فقط از جدارهای داخلی این کانال فیلمبرداری کنیم و تصویر قسمت دریا (تصویر b) و کف استودیو محفوظ بمانند . جدار این کانال از ژلاتین ناصافی پوشیده شده و روی آن آب جریان دارد و کاملا شبیه بیک دیوار آبی است .

عکس ۳ ــ بالای کانال عظیم مصنوعی منبع های بسیار بزرگ آب قرار گرفته که حاوی صد هزار لیتر آب است و میتواند در یک لحظه تمام این کانال را که بوسیله یک دیوار بتن آرمه محدود شده پر کند .

عکس ۴ ــ این نتیجه از سورامپرسیون تصویری که بوسیله کنترکاش c و کاش f از کانال گرفته شده روی تصویر b بدست آمده و بنظر میرسد که شکاف عظیمی در دریا بوجود آمده است . کف این کانال متحرک است در نتیجه انسان میتواند بدون اینکه بانتهای آن برسد در جای خود راه رفته وبحرکتش ادامه دهد . سرعت حرکت این کف حتی به ۴۵ کیلومتر در ساعت هم میرسد .

عکس ۵ ــ ریزش آب منبع های بزرگ بداخل کانال تصویر شماره ۴ را بتصویر h تبدیل میکند .

عکس ۶ ــ با استفاده از کاش i که فقط کف کانال را باز خواهدگذاشت از فرارد سته جمعی یهودیان فیلمبرداری شده سپس با سورامپرسیون روی عکس شماره ۴ چاپ خواهد شد . البته منتظر این نخواهند شد که کانال کاملا پرشود بلکه کافی است که آب از سر بازیکنان این صحنه بگذرد و پس از آن میتوان تصویر h را با آنشنه (دیزالو) شروع نمود و متعاقب آن تصویری کامل و بدون استفاده از کاش از دریا نشان داد .

پس از فیلم برداری از صحنه فرار یهودیان که با یک فید خاتمه مییابد ، باید صحنه فروریختن آب بروی لشکر فرعون نشان داده شود .

برای اینکار ارابه‌ها و لشگریان در داخل کانال (عکس ۳) قرارگرفته و با استفاده از کاش c فیلم برداری میکنیم دراین هنگام آبها شروع بفرو ریختن می‌کنند تصویر g ایجاد می‌شود و تمام کانال در چند لحظه پر میشود مخفی نماند که تمام لشگریان در حال حرکت روی کف متحرک کانال میباشند) و همه زیر آن فرومیروند اما بلافاصله دیوار جلو کانال باز شده و آب آن بخارج ریخته میشوند تا هنرپیشه‌ها خفه نشوند !.

صحنه جنگ نیز از جمله افه‌های جالب توجه است . رل‌عمده را در این صحنه‌ها مردان متخصص که میتوانیم آنان را جان سخت بنامیم بعهده دارند . این اشخاص در صحنه‌های خطرناک رل آکتور اصلی را ایفا میکنند . مثلا هنگامیکه اسبی در اثر انفجار یک خمپاره معلق میشود باعث هیجان شدید تماشاچیان می‌شود . ولی در حقیقت اجرای این صحنه‌ها هم خالی از اشکال و خطر نیست . برای این کار به پاهای جلو اسب طنابی می‌بندند ووقتی اسب بمحل مورد نظر رسید طناب را میکشند در نتیجه اسب بر زمین میخورد و در ضمن این جریان مرد جان سخت خود را از روی اسب پرتاب نموده و سعی میکند خود را از مهلکه بدر ببرد .

● نقل از : " فیلم و زندگی "

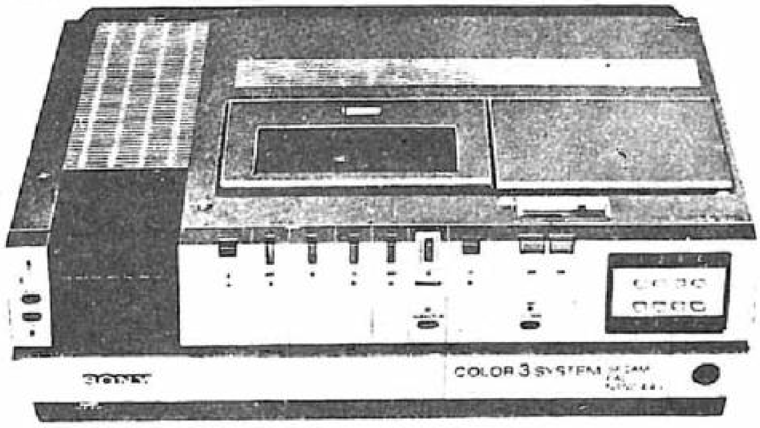
●
●
●
●
●

تروکاژهائی که شرح آنها داده شد ، از جمله تروکاژ های ساده و معمول در سینماست . امروز ، سینما به چنان قدرتی برای واقعی جلوه دادن غیرواقعی‌ها رسیده است که حتی برخی ازسینماگران نیزازدرک چگونگی ساخته شدن برخی از صحنه‌های شگفت‌انگیز سینمائی ، ناتوانند . فیلم هائی مانند راز کیهان ، و بعدها جنگ ستاره‌ها ، برخورد نزدیک از نوع سوم ، یا جدیدترها مثل ارابه‌های آتش و مهاجمان ، در واقع هر یک مجموعه‌ای از تروکاژهای پیچیدهٔ سینمائی هستند که شرح و دریافت آنها نیازمند اطلاعاتی دربارهٔ ابزار کار سینما است .

ترجمه کاتالوگ

دستگاه ضبط ویدئوکاست بتاماکس

تی.بون سونی



SL-T7ME

SONY®

دارای سه سیستم رنگی
SECAM
PAL
NTSC

دستگاه ویدئوی شما چقدر ارزش دارد . . . . . ؟ شاید از این سؤال تعجب کنید ولی حتما خواهید گفت که خیلی زیاده شاید خیلی گرانتر از اکثر وسایلی است که در منزل از آن استفاده میکنید .

شاید هم قیمتی در حد یک اتومبیل خوب و سالم داشته باشد . بهر حال این نکته لازم به یادآوری است ، در شرایطی که برای استفاده از اتومبیل این همه آموزشگاه های تعلیماتی و کتاب و جزوه و هزارجو تشکیلات جور واجور مشغول کار است ، برای استفاده از این دستگاه گران قیمت و پیچیده در ایران هیچگونه کتابچه وجود ندارد واکثر کاتالوگهائی که داخل جعبه بسته بندی ویدئو وجود دارد بهمه زبانی ترجمه شده است جز فارسی !

همین نداشتن آموزش کافی برای استفاده از ویدئو اکثر دارندگان دستگاه را با مشکلات فراوانی روبرو کرده است و کوچکترین سهل انگاری باعث خرابی دستگاه شده و علاوه برمخارج گزاف مجبورید تامدتها بدنبال تعمیرکار و پیدا کردن قطعات یدکی بروند . بخاطر حل این مشکل ، مترجمین ما بر آن شدند که از این شماره بترتیب ترجمه کاتالوگ دستگاههای ویدئو را آغاز نمایند تاخوانندگان ما آشنائی بیشتری با طرزکار ویدئوی خود بدست آورند . باید یادآوری کنیم که این ترجمه برای اینکه کاملا همه فهم باشد بسیار ساده شده و توضیحات اضافی به آن افزوده ایم .

فصل اول: چگونگی استفاده از عملیات روزانه دستگاه ویدئو.

ویدئو سونی و اصولا دستگاههای دیگری از جمله سانیو، هیتاچی، T. سی. ای. و فیش آی که با سیستم بتاماکس کار می‌کنند در حال حاضر بخاطر فراوانی نوار از اقبال بیشتری در بین ایرانی‌ها برخوردارند و بخصوص ویدئوهای سونی را می‌توان یکه تازدستگاههای ویدئویی ازنظر فروش در ایران بحساب آورد. علت این امر شاید وارد شدن مقادیر زیادی از این دستگاه به ایران وسیستم بازاریابی خوب درشیخ نشین‌ها وکشورهای عربی باشد.

نوارهای این نوع ویدئو را تقریبا اکثریت قریب به اتفاق کلوب‌ها براحتی در اختیار علاقمندان قرار می‌دهند و ویدئو‌داران در این زمینه هیچگونه مشکلی ندارند.

امتیاز دیگر دستگاه سرعت در بکار اندازی و استفاده از آن است بدین معنی که موقع جلو وعقب‌بردن نوار، احتیاجی به زدن دکمه Stop نیست

دستگاه ویدئو کاست بتاماکس سونی مدل SL-T7ME دارای سه‌سیستم پال، سکام و ان. تی. سی. است ومشخصاتی بشرح زیر دارد:

* **سه سیستم رنگی**

امکان ضبط و پخش سیستم‌های پال و سکام(P-Secam) را دارد و همچنین‌سیستم NTSC را بخوبی پخش می‌کند.

* **به تنظیم ولتاژ نیاز ندارد**

دستگاه طوری تنظیم شده که‌بین ولتاژ ۱۰۰ و ۲۴۰ بدون آنکه نیازی به تنظیم داشته باشد، کار می‌کند.

* **سادگی عملیات ضبط :**

برای ضبط هر برنامه کافیست نوار را در جای مخصوصش گذاشته و دکمه قرمز رنگ ضبط را فشار دهید.

* **پخش طولانی تا سه ساعت با یک نوار کوچک**

امکان ضبط و پخش در حدود بیشتر از دو ساعت با یک نوار کوچک ویدئو کاسِت L-500 بتاماکس و سه ساعت با نوار ویدئو کاست L-750

این دستگاه می‌تواند بوسیله کلیه نوارهائی که علامت β بتاماکس دارند مورد استفاده قرار گیرد

همانطور که قبلا نیز توضیح داده شد دکمه‌های دستگاه برای ضبط، بکارانداختن و جلو و عقب‌بردن نوار بسیار راحت و سریع‌بوده و بدون‌آنکه احتیاجی به‌فشاردادن دکمه (Stop) داشته باشد امکان تغییر در حالت‌های مختلف کار را دارد.

* **جستجوی تصویر**

برای یافتن تصویر دلخواه بطور سریع، می‌توانید نوار را با سرعت زیاد به جلو یا عقب بکشید. همزمان تصویری بی‌رنگ بر پرده تلویزیون خواهد داشت

* **یک امتیاز جالب**

در دستگاه ویدئوی شما زمان سنج کامپیوتری جالبی نصب شده است‌که می‌توانید با تنظیم آن، در شرایطی که در منزل نیستید، یک برنامه تلویزیونی را بموقع خود ضبط کنید. عمل ضبط می‌تواند بدلخواه شما در هر ساعت از یک هفته شروع‌شده و در زمان موردنظر به پایان برسد

* **کنترل از راه دور**

بوسیله دستگاه کنترل از راه دور سونی RM-75T می‌توانید از راه دور فرمانهای‌حرکت نوار را صادر کنید.

* **ضبط از طریق دوربین (فیلمبرداری ویدئو)**

بوسیله دوربین‌های ویدئو بشرطی که مجهز به رابط دوربین از نوع (K-TYPE) ۱۴ پین باشد می‌توانیدتصاویر را روی نوارضبط نمائید. دوربین مستقیما به دستگاه متصل‌شده و تنها از طریق یک کابل رابط، برق به دوربین می‌رسد

* **ضبط صداهای اضافی**

امکان‌ضبط هرگونه افکت (صداهای اضافی)از قبیل‌موزیک، صداهای اتومبیل، هواپیما، یا صحبت‌های اضافی بر روی نوار ضبط‌شده وجود دارد.

* **برگشت نوار بصورت اتوماتیک**

نوار کاست ویدئو در انتها خودبخودمتوقف شده و بطور اتوماتیک به ابتدای نوار برمی‌گردد.

در موقع پخش و یا ضبط نیز امکان توقف نوار برای مدت کوتاموجود دارد. برای‌این‌موردمی‌توانیم بوسیله‌دکمه Pause ضبط‌های تکه‌تکه را بدون هیچگونه‌اشکالی در تصویر و صدا ضبط کرد. همچنین چنانچه مایل باشیم در سیستم‌های پال و سکام می‌توانیم در حالت Pause تصویری ساکن ولی بیرنگ داشته باشیم.

توجه!

بخاطر پیشگیری خطرات ناشی از آتش‌سوزی و برق‌گرفتگی دستگاه را در جای مرطوب نگهدارید.

بهیچ‌عنوان دستگاه را باز نکنید و جهت سرویس فقط به اشخاص صلاحیت‌دار مراجعه نمائید .

چگونگی نگهداری از دستگاه

درباره چگونگی نگهداری از دستگاه و نوارهای ویدئو در شماره اول این کتاب مطلب مفصلی نوشته شده معذالک بخاطر یادآوری بیشتر مطالب گفته شده را بار دیگر فهرست وار دوره می‌کنیم .

۱ـ این دستگاه برای کار کردن در سطح افقی تنظیم شده است .

۲ـ سعی کنید محل یا میزی که دستگاه را روی آن می‌گذارید محکم باشد و لرزش نداشته باشد .

۳ـ ویدئو را هرگزنزدیک منابع حرارتی ازقبیل بخاری ـ شوفاژ یاجائیکه ایجاد میدانهای مغناطیسی می کند نگهداری نکنید .

۴ـ موقع استفاده از دستگاه هیچگونه محافظ پلاستیکی یا پارچه‌ای در روی دستگاه قرار ندهید و اجازه دهید که روزنه ها باز باشد تا هوا باندازه کافی در دستگاه عبور کند .

۵ـ در موقع کار دستگاه، هرگز ویدئو راجابجا نکنیدوبعد از پخش نوار نیز نوار ویدئو کاست را از جایش بیرون بیاورید .

۶ـ مواظب باشید که پریز دوشاخه ویدئو کاملا محکم‌باشد تا در هنگام کار در دستگاه ایجاد جرقه نکند .

۷ـ چنانچه هرگونه اشکالات احتمالی ازجمله‌ریختن‌جسم مایع داخل دستگاه، افتادن آن از بالا ، بریدن نوار و وسائل دیگری پیش‌آید بایستی بدون هیچگونه دستکاری به متخصص صلاحیت دار مراجعه نمائید .

۸ـ جعبه و وسائل بسته بندی اولیه را نگهداری نمائید ، چون موقع حمل‌و نقل مجدد به‌آنها نیاز خواهید داشت .

۹ـ .... و نکته‌آخر اینکه دستگاه رابعد از مدتی کار کردن متوالی برای روغنکاری و سرویس به تعمیرگاههای مجاز ببرید .

* چگونگی استفاده از عملیات روزانه دستگاه SL-T7ME

قبل از اینکه به ذکر اطلاعات ضروری جهت کاربرد دستگاه بپردازیم ، چگونگی استفاده از عملیات روزانه‌آن را از نظر می‌گذرانیم .

برای استفاده از دستگاه به نکات زیر توجه کنید :

۱ـ دکمه Power را فشار دهید .

۲ـ دستگاه را بترتیب از روی شماره‌هایی که مشخص شده بکار بیندازید

۳ـ زمانیکه دستگاه مشغول کار نیست دکمه Stand by را فشار دهید .

۴ـ برای تغییرحالت‌هاازموقعیت Play-Rew- Eject FF نیازی نیست دکمه Stop را فشار دهید .

۵ـ قبل از انجام ضبط ، مطمئن شوید که لبه حفاظتی در پائین نوار ، از جایش جدا نشده باشد .

۶ـ چون صدا و تصویر در تمام عرض نوار ضبط می‌شود ، از نوار در جهت عکس‌نمی‌توان استفاده کرد .

چگونگی گذاشتن و برداشتن نوار

شاید عنوان کردن این مسئله از نظر شما خیلی ساده‌بنظر برسد ولی‌بسیار مهم‌است‌در طول عمرو سلامت‌ویدئوی‌تان نقش مهمی دارد . در موقع استفاده از نوار سعی کنید درب دستگاه آهسته باز و بسته شود و نوار نیز با سیستم هیدرولیک از آن بیرون بیاید .

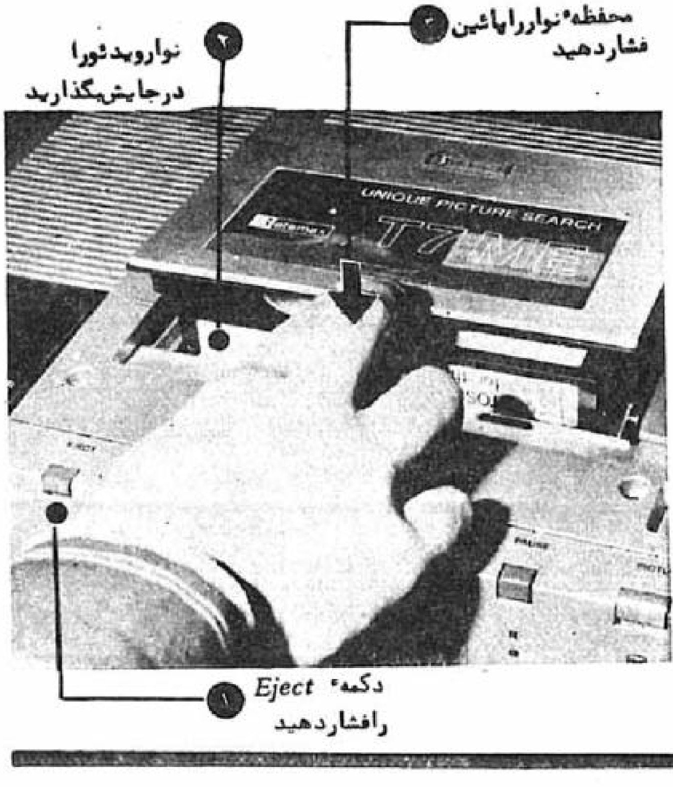
قبل از گذاشتن یا برداشتن نوار کاملا اطمینان‌حاصل نمائید که دکمه On را فشار داده‌اید .

الف : گذاشتن نوار .

۱ـ دکمه EJect را فشار دهید .

۲ـ نوار ویدئو را در جایش بگذارید .

۳ـ محفظه نوار را آهسته به پائین فشار دهید .

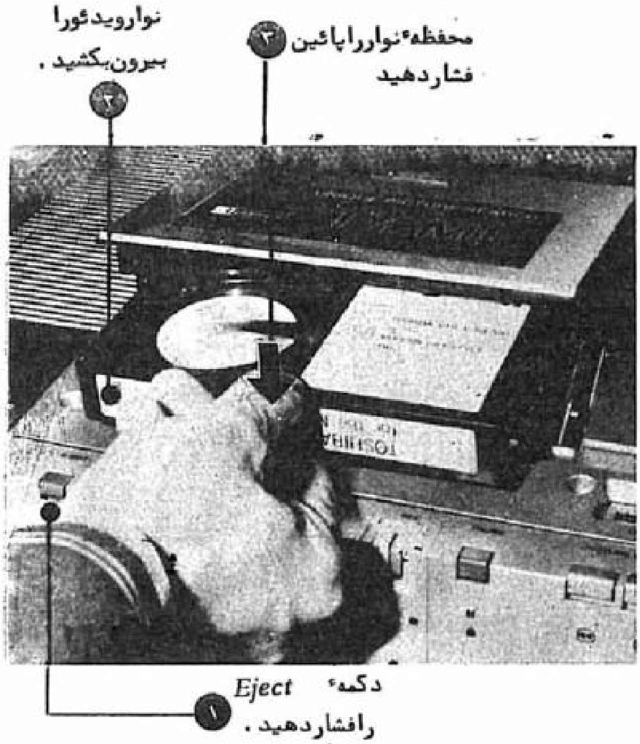


ب: برداشتن نوار

۱ـ دکمه Eject را فشار دهید.

۲ـ نوار ویدئو را بیرون بکشید.

۳ـ محفظه نور را به پائین فشار دهید.

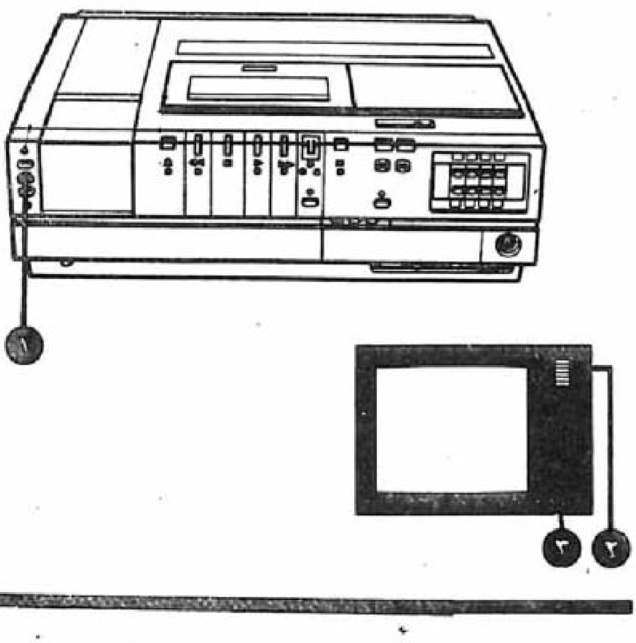


ج: تماشای تلویزیون

۱ـ دکمه Stand by ویدئو را فشار دهید.

۲ـ تلویزیون را روشن کنید.

۳ـ کانال مورد نظرتان را انتخاب نموده و تلویزیون را تماشا کنید.



د: ضبط برنامه‌های تلویزیونی

ابتدا تلویزیون و ویدئو را روشن نموده و کانال مخصوص برنامه‌های ویدئو را انتخاب نموده و دکمه Input ویدئو را در موقعیت Tuner قرار دهید. موارد زیر را انجام دهید.

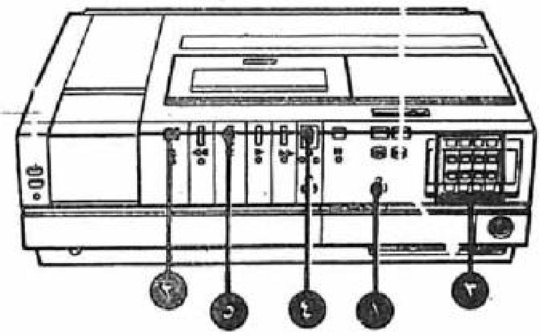
۱ـ دکمه TV-Taper را فشار دهید تا لامپ قرمز ضبط روشن شود.

۲ـ دکمه Eject را فشار دهید و نوار را سر جایش قرار دهید.

۳ـ روی صفحه کانال یاب، کانال مورد نظر برای ضبط را فشار دهید.

۴ـ دکمه Rec (ضبط) را فشار دهید.

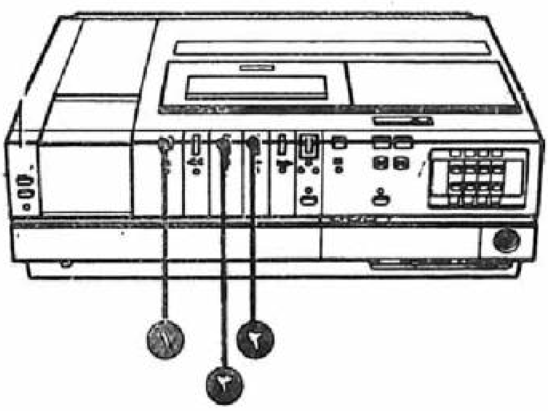
۵ـ بعدازپایان مرحله‌ضبط بافشاردکمه Stop (توقف) ضبط برنامه شما خاتمه می‌یابد.



توجه داشته باشید که در این نوع ویدئو ضبط سیستم NTSC امکان پذیر نمی‌باشد.

هـ: پخش

بعد از روشن نمودن ویدئو و تلویزیون و انتخاب سیستم نوار ضبط شده (پال یا سکام) موارد زیر را انجام دهید:



۱ـ دکمه Eject را فشار دهید تا بتوانید نوار ضبط شده را در جای مخصوص ویدئو قرار دهید.

۲ـ دکمه Play را فشار دهید.

۶ـ کانال مورد نظر را روی تلویزیون برای تماشا انتخاب نمائید .

۷ـ با فشار دکمه Stop عمل ضبط خاتمه می‌یابد .

ضبط با زمان سنج

قبلا توضیح دادیم که در دستگاه ویدئوی شما زمان سنج الکترونیکی جالبی نصب شده‌است که هرزمان آنرا تنظیم کنید ، بدون‌آنکه احتیاجی به وجود شما باشد ، خودبخود روشن شده و بعد از انجام عمل ضبط ، خاموش می‌شود . در این قسمت به شرح عملیات ضبط با زمان سنج می‌پردازیم .

ابتداتلویزیون راروشن نموده و کانال مخصوص برنامه‌های ویدئو را انتخاب نمائید . سپس دکمه Input ویدئو را در موقعیت Tuner قرار داده و دکمه تایمر Timer را فشار دهید تالامپ سبز روشن گردد . حالا به‌ترتیب‌موارد زیرراانجام دهید :

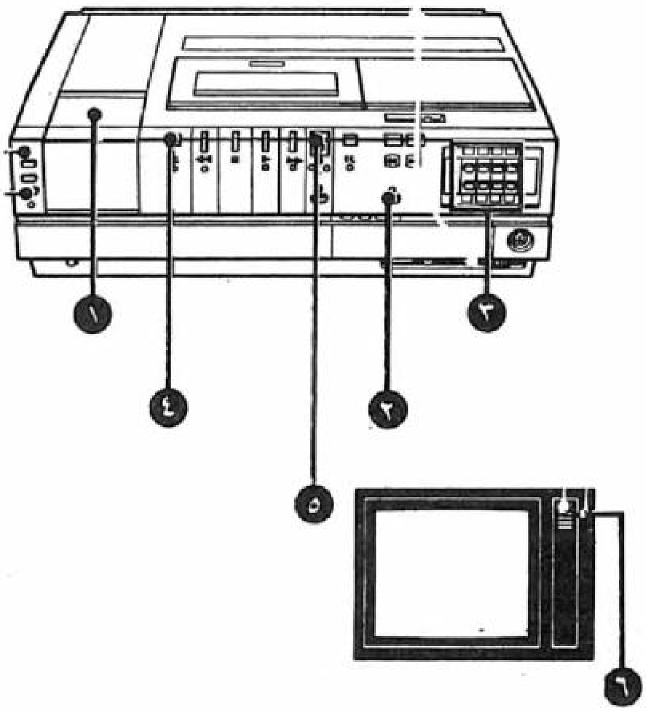
۱ـ زمان روشن شدن و خاموش شدن دستگاه را تنظیم نمائید .

۲ـ دکمه TV-tape را فشار دهید تا لامپ قرمز ضبط روشن شود .

۳ـ کانال مورد نظر برای ضبط را فشار دهید .

۴ـ دکمه Eject را فشار دهید ، و نوار را در جای مخصوص قرار دهید .

۵ـ دکمه Rec را فشار دهید .



۶ـ تلویزیون را خاموش نمائید .

توجه داشته باشید زمانیکه دکمه Rec (ضبط) فشار داده میشود ، برق تمام قسمت‌های دستگاه بجز زمان سنج قطع شده و لامپ قرمز زمان سنج به جای لامپ سبز روشن می‌شود .

از طرف دیگر به محض تمام شدن عمل ضبط ، نوار بطور خودکار به جای اولش برگشته و برق قطع خواهد شد !

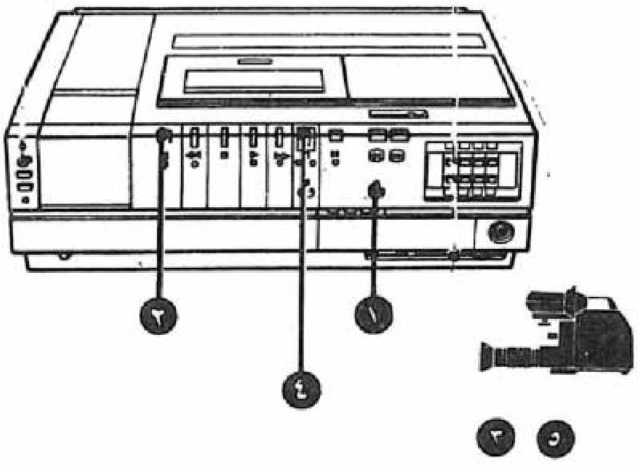
ضبط از طریق دوربین (فیلمبرداری ویدئو)

برای انجام یک ضبط تلویزیونی از طریق دوربین ویدئو که به غلط آنرا فیلمبرداری ویدئو اطلاق می‌کنند بایستی بعداز روشن نمودن تلویزیون (که بعنوان مونیتور می‌توانیدتصویرهایی را که ضبط می‌کنید بخوبی ببینید) ، و دستگاه ویدئو ، دوربین را از طریق فیش Videoin به دستگاه ویدئو متصل کرده و نوع انتخاب گیرنده را در موقعیت Line قرار دهید .

سپس نوع انتخاب گیرنده را درموقعیتCameraقرار دهید .

حالا قبل‌ازاینکه به ذکرموارد مکانیکی از طریق‌دوربین‌بپردازیم ،دو نکته در این مورد بایستی توضیح داده شود .

الف : اکثردوربین‌های‌ویدئوبرنامه‌ها را بطریقه پال ضبط می‌کنند بنابر این چنانچه می‌خواهید برنامه مورد نظر را رنگی ببینید بایستی یا دارای تلویزیون با سیستم پال سکام باشیدیا سر راه دوربین به ویدئو در هنگام ضبط برنامه ، یک دستگاه " ترانس کودر" بگذارید .



ب : برای آنکه از صدای گوش خراش سوت مانند ـــ در موقع ضبط در امان باشید باید ولوم صدای تلویزیون را به کلی ببندید .

حالا که تلویزیون ، ویدئو و دوربینتان را برای کار آماده کرده‌اید موارد زیر را انجام دهید :

۱ـ دکمه TV/Tape ویدئو رافشار دهید تالامپ‌قرمز

۳ـ بعد از تمام شدن برنامه دکمه Stop را فشاردهید تا عمل پخش متوقف شود .

و : تصویر ساکن (تصویر بی‌حرکت)

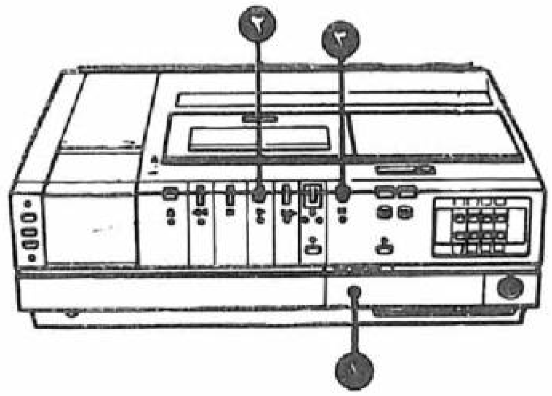
در این وضعیت‌تصویری‌که درروی صفحه تلویزیون‌مشاهده خواهید کرد بدون رنگ خواهد بود و این مورد زمانی نیز که شما با تند جلو وعقب بردن نواردرجستجوی یک تصویر خاصی هستید مشاهده خواهد شد . یعنی در هر دو حالت :

- اولا ، صدا خود بخود قطع می‌شود .

ثانیا ، در پخش تصویر خطوطی ظاهر می‌شود و اشکالی در تلویزیون و ویدئو وجود ندارد .

ثالثا ، فقط در سیستم‌های Pul وSecam امکان تصویر ساکن و جستجوی تصویر وجود دارد .

رابعا : اگر چندین بار بطور پی در پی عملیات تند به



جلو وعقب را برای جستجوی تصویر انجام دهید ، ممکن است دستگاه شما متوقف شود . قبل از تشریح انجام موارد فوق‌بخاطر داشته باشید ، چنانچه تصویر افت عمودی داشت نگهدارنده حرکت عمودی روی تلویزیون را تنظیم نمائید .

حالا نحوه یافتن تصویر ساکن رابترتیب توضیح می‌دهم .

۱ـ دکمه تصویر ساکن در پائین دستگاه ویدئو (سیاه ـ سفید) را در موقعیت on قرار دهید .

۲ـ دکمه Play را فشار دهید .

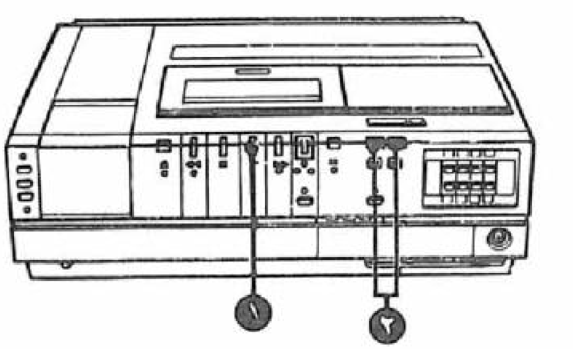
۳ـ دکمه Pause را فشار دهید .

جستجوی تصویر :

زمانی که شما روی نوار با تند به جلو و عقب بردن‌آن دنبال یک صحنه‌بخصوص می‌گردید‌یا تصویرخاصی رامی‌خواهید ، می‌توانید بترتیب زیر عمل‌نمائید .

۱ـ دکمه Play را فشار دهید .

۲ـ دکمه ▶▶ را در حالت فشار داده شده نگه دارید تا شاهد تصویر تند به جلو باشید . یا ـ دکمه ◀◀ را در حالت



فشار داده شده نگه دارید تا شاهد تصویر تند به عقب‌باشید .

۱۰ ـ ضبط یک برنامه در حالیکه‌مشغول تماشای‌برنامه دیگری هستید .

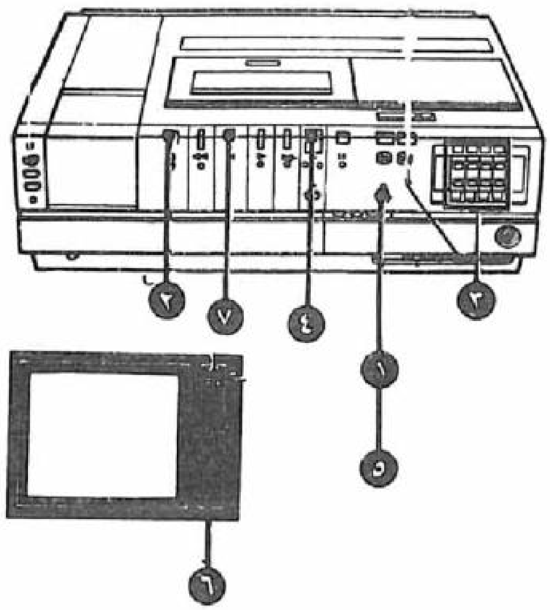
برای این کار بعد از روشن کردن تلویزیون و ویدئـو و انتخاب کانال مخصوص برنامه‌های ویدئو روی تلویزیون ، دکمه Input را در موقعیت Tuner قراردهید و مراحل زیر را بترتیب انجام دهید .

۱ـ دکمه TV/tape را فشار دهید تا لامپ قرمز ضبط روشن شود .

۲ـ دکمه Eject را فشار داده و نوار ویدئو رادرجای مخصوص قراردهید .

۳ـ روی صفحه کانال یاب ویدئو ، کانال مورد نظر برای ضبط را انتخاب نمائید .

۴ـ دکمه Rec (ضبط) را فشار دهید .



۵ـ دکمه TV/tape رافشار دهید تالامپ قرمزخاموش شود .

ضبط روشن شود .

۲ــ دکمه Eject را فشار دهید و نوار را در جای مخصوص ویدئو قرار دهید .

۳ــ دوربین را برای انجام تصویر برداری تنظیم نمائید (درباره طرز کار و کاتالوگ دوربین‌های ویدئو در آینده مفصلا مطالبی خواهیم داشت) .

۴ــ دکمه Rec را فشار دهید .

۵ــ چنانچه دوربین از طریق فیش Video in به دستگاه، وصل شده باشد ، عمل ضبط شروع خواهد شد البته به شرطی که دکمه کنترل از راه دور را در موقعیت Camera قرار داده باشید .

درصورتیکه دوربین از طریق رابط Camera به دستگاه وصل شده باشد ، دستگاه وارد حالت تصویر ساکن می‌شود .

ضبط صداهای اضافی

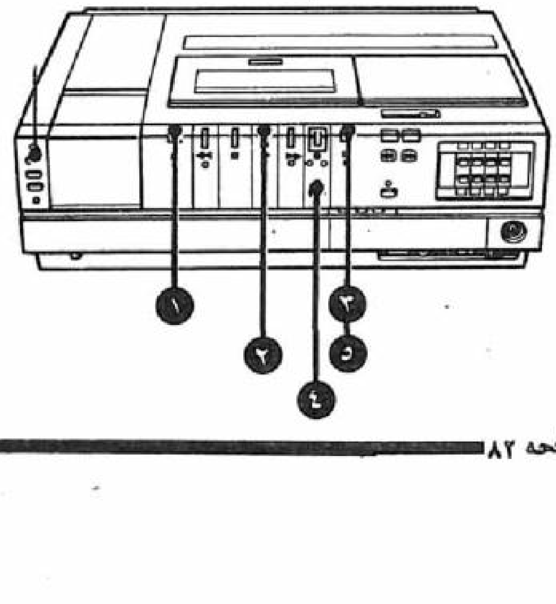
نواری راضبط کرده‌اید ولی صدای آن ناهنجار و بی‌معنی است یا اصلا صدا ندارد ، در این شرایط بوسیله ضبط صداهای اضافی می‌توانید نوارتان را کامل کنید و مانند فیلمهای سوپر۸ روی آن صداگذاری کنید . اماباید اول به‌موارد زیر توجه کنید :

الف : برای جلوگیری ازصدای گوش خراش سوت مانند ــ باز هم تکرار میکنیم ــ ولوم تلویزیون را بکلی ببندید .

ب : اگرمی‌خواهید ازابتدای نوار صداگذاری کنید ،دکمه Audio dub را فشار دهید .

ج: زمانی که سیم میکروفن وارد فیش MIC شود ، هیچ سوت‌دیگری ازطریق Audioin روی نوارضبط نخواهد شد .

پس از ذکر موارد گفته شده، تلویزیون و ویدئو را روشن نموده و پس‌از انتخاب‌کانال مخصوص روی تلویزیون و آماده نمودن میکروفن‌ومنبع صوت جدید (ضبط‌صوت ، گرام یا . . .) موارد زیر را انجام دهید



۱ ــ نوار را در دستگاه بگذارید .

۲ــ دکمه Play را فشار دهید .

۳ــ دکمه Pause رادرنقطه موردنظرتان برای ضبط‌ــ صوت اضافی فشار دهید .

۴ــ دکمه Adio Dub را فشار دهید .

۵ــ با فشاردادن دکمه Pause نوار به‌گردش درآمده و ضبط صداهای‌اضافی شماشروع می‌شود . قبل ازفشاردکمه‌صدای اضافی شما باید آماده پخش باشد .

بررسی اشکالات احتمالی

در انتهای این فصل یادآوری این نکته لازم بنظر می‌رسد که درهنگام کاربادستگاه ویدئوموقعی پیش می‌آید که بامشکلات گیج کننده‌ای مواجه خواهید شد که راه حل آنها بسیار پیش‌پا افتاده و ساده‌است و شما بدون آنکه نیازی به تعمیر کار داشته باشید می‌توانید آنها را برطرف نمائید . از جمله ایجاد برفک‌و تراک در روی صفحه تلویزیون ، رنگی نبودن تصویر ، کار نکردن دکمه‌ها ، پخش یا ضبط نکردن تصویر و غیره . . .

از آنجا کهاین مطالب بطورمفصل توسط همکارمان‌مهندس "مانابومینو" در فصل مربوط به نگهداری ویدئو توضیح داده می‌شود به این لحاظ از ذکر خلاصه آنها در این بحث‌خودداری شد .

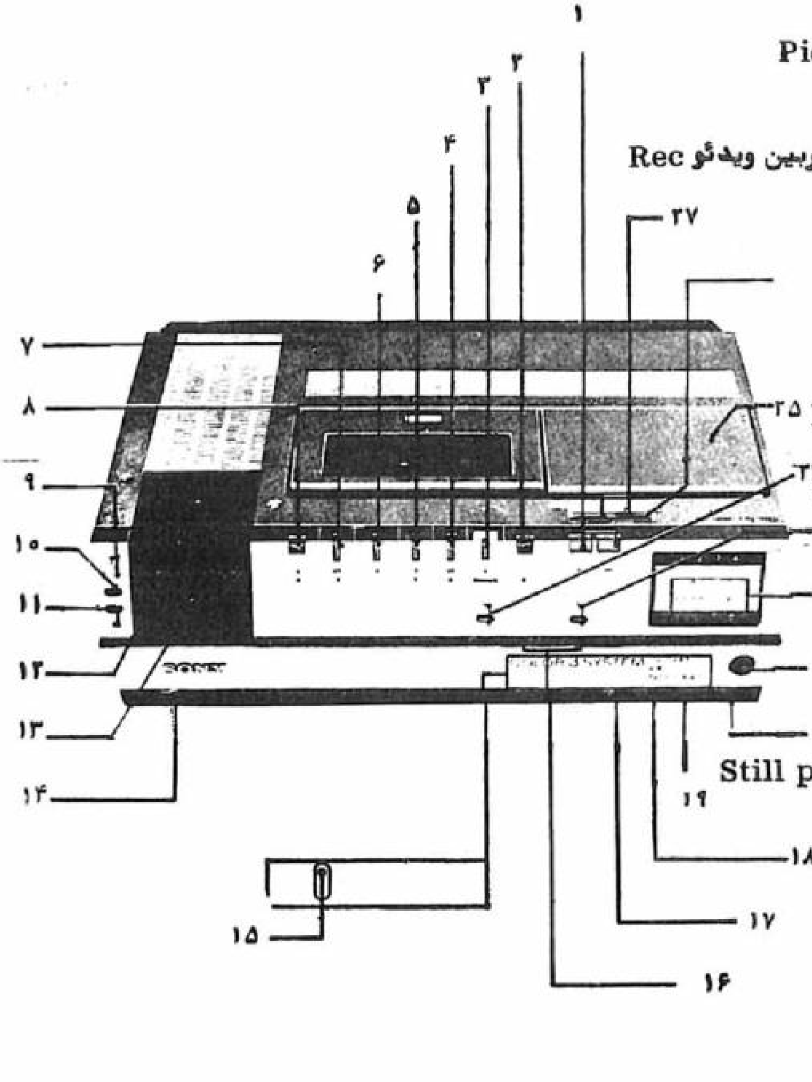
فصل دوم

* در فصل اول این بخش نکات اساسی در رابطه با طرز کار و انجام عملیات متعدد دستگاه ویدئوی T7 ME سونی را به تفصیل شرح دادیم و دراین فصل ضمن معرفی دقیق قسمت ها و فرمانهای این دستگاه، به تعلیمات ضروری جهت کاربرد دستگاه می‌پردازیم و شما بعد از مطالعه این قسمت هیچگونه مسئله یا مشکلی در رابطه با دستگاه ویدئوی خود نخواهید داشت .

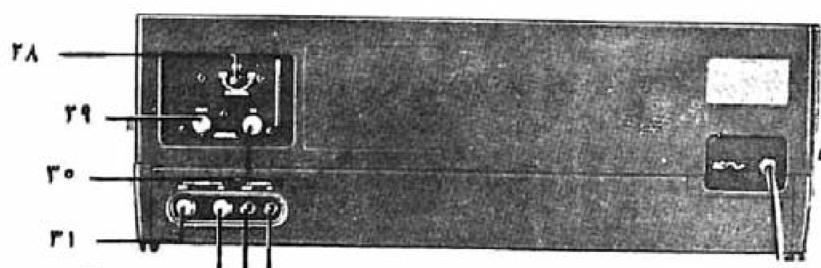
در شکل ضمن فلش‌هائی بترتیب قسمت‌های مختلف دستگاه را از ۱ تا ۳۵ برایتان شماره‌گذاری کرده‌ایم و شما به راحتی می‌توانید با قسمت‌های مختلف دستگاه بشرح زیر آشنا شوید .

فصل دوم: آموزش های ضروری جهت کاربرد دستگاه.

محل قسمتها و فرمانها



۱ ــ دکمه‌های تصویر یا ب Picture Search
۲ ــ دکمه توقف موقت نوار Pause
۳ ــ دکمه ضبط تصویر از طریق مستقیم یا دوربین ویدئو Rec
۴ ــ دکمه تند جلو بردن نوار FF
۵ ــ دکمه پخش Play
۶ ــ دکمه توقف Stop
۷ ــ دکمه برگشت Rew
۸ ــ دکمه‌بیرون آوردن و گذاشتن نوار Eject
۹ ــ دکمه روشن کننده دستگاه و لامپ On
۱۰ ــ دکمه توقف موقت Standby
۱۱ ــ دکمه زمان‌سنج و لامپ Timer
۱۲ ــ قسمت کنترل زمان‌سنج
۱۳ ــ نشان‌دهنده زمان
۱۴ ــ کلید روشن و خاموش Power
۱۵ ــ کلیدتصویرساکن (سیاه‌وسفید) Still picture
۱۶ ــ مشخص کننده سیستم رنگی ــ
پال ــ سکام ــ ان . تی . اس . سی
۱۷ ــ کنترل کیفیت تصویر Tracking
۱۸ ــ فیش میکروفن
۱۹ ــ انتخاب سیستم دریافت‌کننده
۲۰ ــ رابط دوربین Camera
۲۱ ــ فیش کنترل از راه دور Remote
۲۲ ــ دکمه انتخاب کانال و لامپ
۲۳ ــ دکمه انتخاب تلویزیون ، نوار و لامپ
۲۴ ــ دکمه ضبط اضافی و لامپ Audio Dub
۲۵ ــ قسمت تنظیم کانال
۲۶ ــ کلید حافظه Memory
۲۷ ــ دکمه تنظیم نوار Counter
۲۸ ــ قسمت تنظیم کانال RF
۲۹ ــ رابط آنتن خروجی Aerialout
۳۰ ــ رابط آنتن ورودی Aerialin



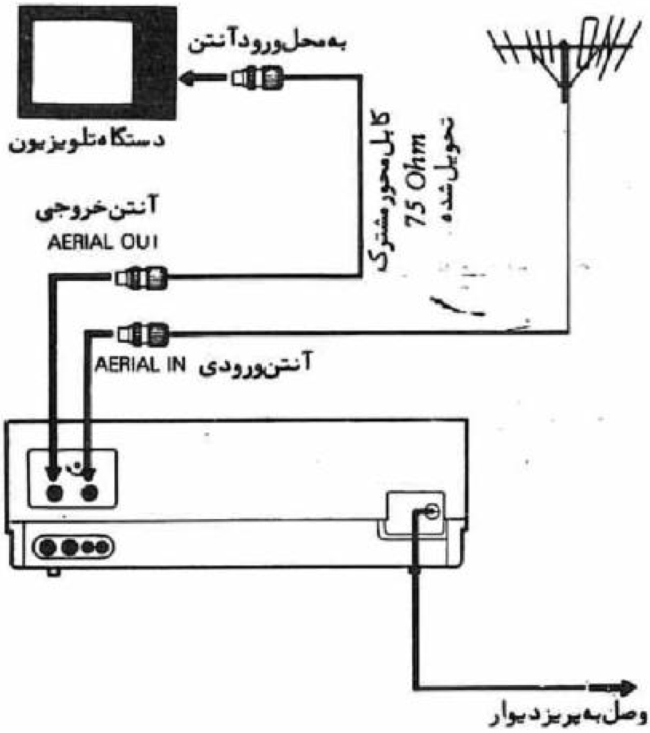
۳۱ ــ فیش خروجی ویدئو Video Out
۳۲ ــ فیش ورودی ویدئو Video In
۳۳ ــ فیش خروجی صدای اضافی Audio Out
۳۴ ــ فیش ورودی صدای اضافی Audio In
۳۵ ــ سیم برق Ac

نصب آنتن

برای نصب‌آنتن همانطور که درشکل زیر مشخص شده‌است بترتیب زیر عمل نمائید :

۱ ــ آنتن ورودی از پشت‌بام را از تلویزیون جدا کنید و آنرا به رابط ورودی آنتن (Aerialin) در پشت ویدئو وصل نمائید .

۲ ــ یکطرف کابل محوردار ۷۵ اهم را که همراه دستگاه تحویل گرفته‌اید به‌محل آنتن تلویزیون و سردیگرآن‌رابه خروجی آنتن ویدئو (Aerialout) وصل نمائید .



تنظیم تلویزیون و کانالهای ویدئو

بعد از نصب‌آنتن می‌بایستی دستگاه ویدئو و تلویزیون را طوری تنظیم نمائید که کانالهای روی ویدئو نیز با کانالهای تلویزیون هم‌آهنگ شود . در این شرایط شما با فشار دادن یکی از دکمه‌های انتخاب کانال روی دستگاه قادر خواهید بود که برنامه‌ها را دیده و ضبط نموده و یا هر دو کار رایکجا انجام دهید .

یا می‌توانید ضمن ضبط یک برنامه روی دستگاه همزمان مشغول تماشای برنامه دیگری باشید .

باین منظور شما می‌بایست تلویزیون را طوری تنظیم نمائید که بتواند علائم تصویری را از کانال خروجی بخش RF (که در پشت ویدئو قرار دارد) بپذیرد

تنظیم تلویزیون

۱ ــ رابط‌های آنتن و سیم‌های برق ویدئو و تلویزیون را وصل نموده ، دکمه Power را فشار دهید .

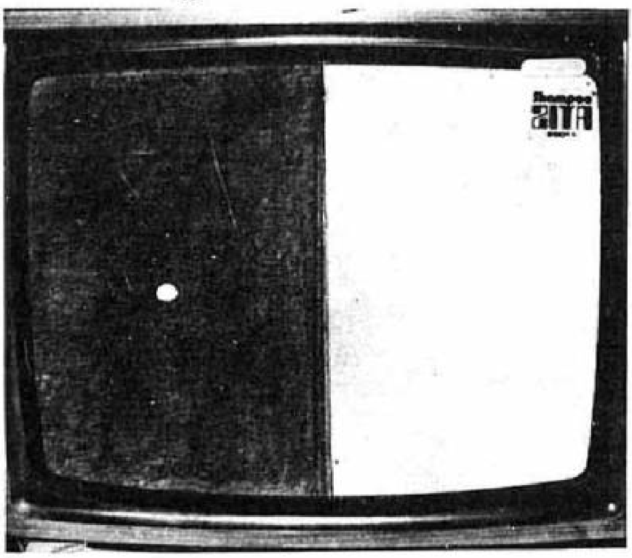
۲ ــ دکمه ON را فشار دهید تا ویدئو روشن شود

۳ ــ دکمه Tv tape را فشار دهید تا لامپ قرمز ضبط روشن شود .

۴ ــ درمحفظهٔ انتخاب‌کانال ، دکمهٔ Testsignal را در موقعیت ON قرار دهید .

۵ ــ تلویزیون را روشن کنید

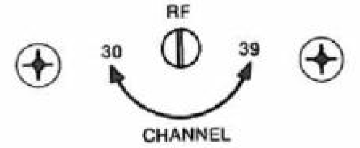
۶ ــ یکی از کانالهای بی‌برنامهٔ تلویزیون را در بخش RF بین E30-E39 طوری تنظیم نمائید که تصویر سیاه و سفید واضحی پدیدار شده و صدای کوک شده‌ای بگوشتان برسد . اگر این تصویر بوضوح دیده نشد ، دکمهٔ Tv tape را فشار دهید تا لامپ قرمز خاموش شود. چنانچه در صفحهٔ تلویزیون تصاویر مبهم و یا حتی اگر برنامهٔ تلویزیونی مشاهده شد ، کانال بی‌برنامهٔ دیگری را بین E30—E39 روی تلویزیون انتخاب کنید ، تاروی‌صفحهٔ تلویزیون فقط برفک ظاهر شده و بلندگوها هم صدای خش‌خش



یکنواختی بیرون دهند . حالا دکمهٔ TV/tape را دوباره فشار دهید تالامپ قرمزروشن شود . پیچ انتخاب‌کانال RF را در پشت ویدئو به آرامی بچرخانید تا تصویر سیاه و سفیددر صفحهٔ تلویزیون ظاهر شود

توجه:

(برای چرخانیدن پیچ ، از وسیله تنظیم که در پشت دستگاه قرار داده شده استفاده فرمائید) .



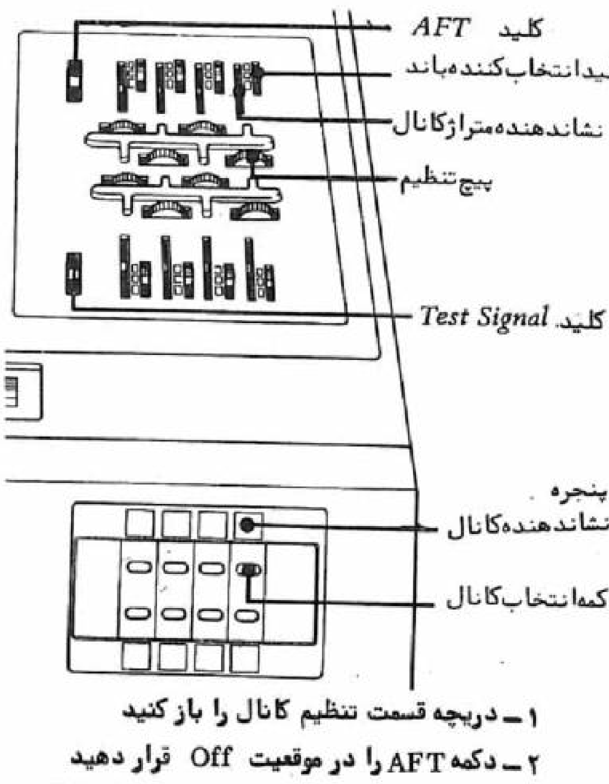
۷ــ در مرحله آخر دکمه Test signa را دوباره به حالت Off برگردانید .

توجه: چنانچه یک نوار ویدئو کاست بتاماکس ضبط شده در اختیار دارید ، می‌توانید در هنگام برگشت نوار در دستگاه، تلویزیون را برای استفاده تنظیم نمائید . پس از آماده شدن نوار دکمه Play را فشار دهید و تلویزیون را از نظر صدا و تصویر تنظیم کنید . تصویر نوار فوق بایستی به‌وضوح روی صفحه تلویزیون بنمایش در آمده و صدایش به راحتی شنیده شود .

تنظیم کانال

در داخل دستگاه شما یک تنظیم کننده الکترونیکی وجود دارد که قادر است ۸ کانال تلویزیونی را دریافت نماید .

چنانچه عملیات تنظیم کانال در دستگاه انجام شده‌باشد با فشار دادن هر کدام از دکمه‌های انتخاب کانال می‌توانید کانال موردنظر را بیابید . با توجه به شکل زیر بترتیبی که شرح داده می‌شود می‌توانید کانالها را تنظیم کنید .



۱ ــ دریچه قسمت تنظیم کانال را باز کنید

۲ ــ دکمه AFT را در موقعیت Off قرار دهید

۳ ــ دکمه‌انتخاب کانال را فشار دهید ، شماره کانال‌مورد نظر روی صفحه مشخص و روشن خواهد شد

۴ــ دکمه تنظیم باند مربوط به‌کانال انتخاب شده‌را در یکی از موقعیت‌های زیر قرار دهید :

الف ــ برای تنظیم کانالهای E21 تا E18 دکمه را در موقعیت آبی قرار دهید .

ب ــ برای تنظیم کانالهای E5 تا E12 دکمه را در موقعیت زرد قرار دهید .

ج ــ برای تنظیم کانالهای E2 تا E4 دکمه را در موقعیت قرمز قرار دهید

۵ ــ پیچ تنظیم کانال را بچرخانید تا ایستگاه مورد نظر تنظیم شود . تعیین‌کننده متراژکانال در محدوده عملیاتی دکمه انتخاب مکان‌تقریبی تنظیم کانال را از طریق دید نشان‌میدهد

بمحض ظاهرشدن تصویر ، پیچ تنظیم را به آرامی به‌طرف راست بچرخانید تا تصویر موجدار در قسمت‌های رنگی پدیدار شود ، سپس پیچ را به‌عقب بچرخانید تا موجها محوشده ، تصویر تمیزی نمایان شود

۶ ــ این مراحل را برای تنظیم سایر کانالها نیز میتوانید تکرار کنید .

۷ ــ بعد ازتنظیم تمام کانالها ، دکمه AFT را درموقعیت On قرار دهید .

تعویض شماره کانالها

با توجه به شکل‌های فوق بترتیب زیر عمل کنید .

۱ ــ قسمت‌بالایی طرف‌راست دستگاه ویدئو را فشاردهید



۲ ــ صفحه شماره کانالها را از پنجره کانال بیرون‌بیاورید



۳ ــ قطعه شماره‌دار را از قسمت جلو فشار داده ، خارج‌نمائید



۴ ــ قطعه شماره مورد نظر را در جایش قرار دهید ، برای

کانالهای غیرفعال می‌توانید از قطعه‌های ستاره‌دار استفاده نمائید



۵ ــ صفحه‌شماره‌دار و قسمت‌پوشش را سرجایش برگردانید و به حالت اولیه‌اش برگردانید .

کاربرد دکمه‌های ویدئو

کلید برق دستگاه را بهتر است بیشتر اوقات در حالت فشار داده شده بگذارید و برای روشن و خاموش کردن دستگاه هم از دکمه On استفاده کنید ، کلید Power در واقع دکمه اصلی خاموش و روشن‌کننده است ، وقتیکه کلید در موقعیت Off قرار بگیرد جریان‌برق از کلیه قسمت‌های دستگاه ویدئو از جمله قسمت‌زمان‌سنج قطع شده ، حافظه زمان‌سنج پاک می‌شود

دکمه on برای شروع عملیات بوده با فشار دادن آن‌برق در دستگاه جریان پیدا کرده ، لامپهای راهنما روشن می‌شوند

زمانیکه از دستگاه استفاده‌نمی‌کند دکمه Stand by را فشار دهید ، در این حالت بجز قسمت زمان‌سنج برق کلیه قسمت‌ها قطع می‌شود ، هرگاه خواستید از روی زمان‌سنج‌ضبط کنید دکمه زمان‌سنج را فشار دهید در این حالت هم لامپ‌های راهنما روشن خواهند شد و هم دستگاه ویدئو آماده ضبط از روی زمان‌سنج در زمان موردنظر خواهد شد لازم به یادآوری است که در این حالت بجز قسمت زمان‌سنج برق سایر قسمت‌ها قطع می‌شود ، بدون اینکه توجهی به دکمه‌های Stand by و Timer داشته باشیم می‌توانیم زمان‌سینج را تنظیم نمائیم

دکمه‌های‌ضبط Rec وضبط صداهای‌اضافی Audio dub

دکمه‌های Rec و Audio dub زمانی شروع بکار خواهند کرد که دستگاه در حالت توقف (Stop) و یا توقف موقت Stand by باشد مزیت اینگونه عمل‌کرد جلوگیری از پاک‌شدن‌های اشتباهی و سایر اشتباهات ناخودآگاه است ، برای ضبط تصویر یا ضبط صداهای اضافی ابتدا دکمه Stop یاد که تصویر ساکن Pause را فشار داده ، سپس دکمه Rec یا Audio dub را فشار دهید .

در حالت ضبط تصویر یا ضبط صداهای اضافی اگر یکی از دکمه‌های Eject - Rew - Play ـ FF فشار داده‌شود ، دستگاه از حالت ضبط تصویر یا ضبط اصوات اضافی بیرون خواهد آمد .

حرکت‌های سریع نوار به جلو و عقب FF- Rew

برای جلو بردن سریع نوار دکمه FF را فشار دهید ، برای برگرداندن نوار دکمه Rew را فشاردهید ، بخاطر سیستم کنترلی که در دستگاه بکار رفته هر حالت عملیاتی بجز حالت (Pause) را می‌توانید مستقیما به حالت‌های تند به جلو و یا برگشت تبدیل نمائید .

برگشت کامل بصورت اتوماتیک

نوار زمانی که به آخر می‌رسد ، بطورخودکار متوقف شده ، لامپهای Audiodub- Play - Rec و یا Off خاموش می‌شوند و بلافاصله لامپ Rew روشن شده نوار بطور خودکار به عقب برگشته در حالت اولیه‌اش متوقف می‌شود .

نوارسنج و کلید حافظه

از کلید حافظه برای جابجائی دقیق برنامه‌های روی نوار های ضبط شده استفاده می‌کنند برای اطلاعات مورد نیاز در هنگام پخش قبل از شروع عمل ضبط نوارسنج را در موقعیت ۰۰۰۰ قرار دهید و موارد زیر را بترتیب انجام دهید .

۱ ــ هر قسمت از نوار را که مایل هستید از آنجا شروع کنید آماده کرده ، نوارسنج را در این موقعیت در حالت ۰۰۰۰ قرار دهید

۲ ــ کلید حافظه را در موقعیت On قرار دهید

۳ ــ نوار را تا آن‌حدی که مورد لزوم است ضبط یا پخش نمائید .

۴ ــ دکمه Stop را فشار دهید

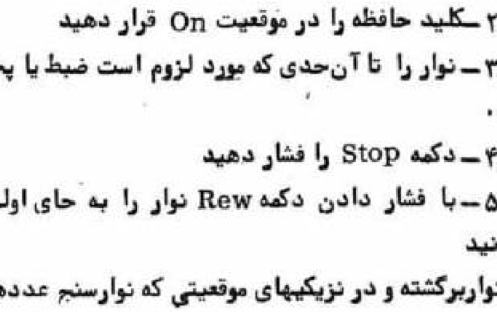
۵ ــ با فشار دادن دکمه Rew نوار را به جای اولش برگردانید

نواربرگشته و در نزدیکیهای موقعیتی که نوارسنج عددهای ۹۹۹۹ را نشان می‌دهد بطور خودکار خواهد ایستاد ، ایستادن نوار در موقعیت یک شماره قبل از آنکه به صفر برسد به‌این‌دلیل است که هنگام تماشا نقطه شروع ضبط را از دست ندهیم .

باید توجه داشته‌باشید مواقعی که از این کاربرد استفاده نمی‌کنید کلید حافظه را در موقعیت Off قرار دهید

قسمت حفاظتی نوار

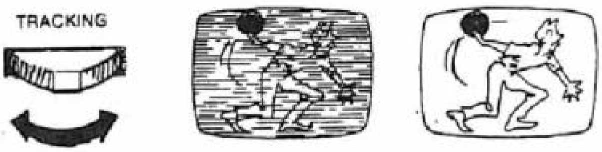
برای‌جلوگیری از پاک‌شدنهای اتفاقی ، بوسیله یک پیچ ــ گوشتی بند پشتی‌نوار ویدئو را بشکنید ، با این وضعیت‌عملیات



ضبط انجام نمی‌شود ، چنانچه بعد از مدتی مایل باشید بر روی نواری که بند حفاظتی آنرا شکسته‌اید چیزی ضبط کنید ، حفره مورد نظر را با تکه‌ای نوارچسب یا نوار پلاستیک بپوشانید ، عمل ضبط بخوبی انجام خواهد شد .

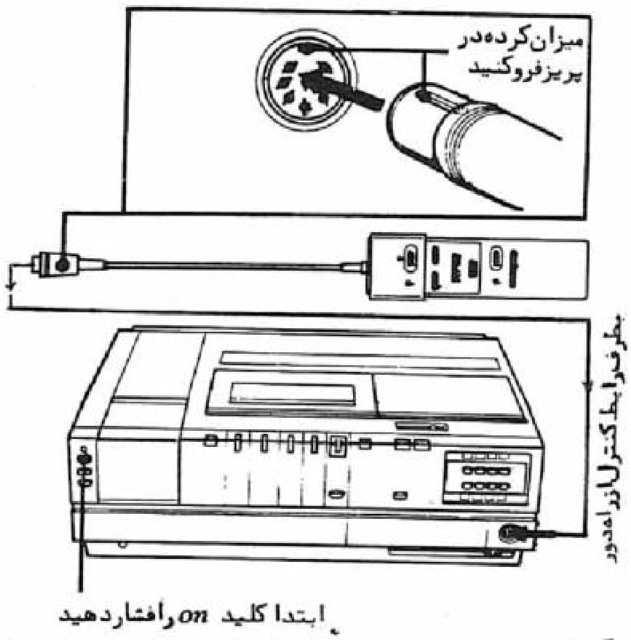
تصویر خط‌دار است و تراک دارد

گاهی در پخش نوارهائیکه بوسیله دستگاههای دیگرضبط شده برفک یا خطوطی ظاهر می‌شود ، چنانچه این مسئله بخاطر آنتن" یا کثیف شدن هد نباشد ،" در این حالت پیچ Tracking را در جهت‌های مختلف بچرخانید تا تصویر ایده‌آل بدست آید . بعد از پخش نوار پیچTrackingرا به حالت اولیه‌اش برگردانید .



طرز کار کنترل از راه دور

با استفاده از دستگاه فرمان از راه دورT RM-75 که در کارتون ویدئو تحویل شده است ، شما می‌توانید فرمان حرکت‌های نوار را در حالیکه بفاصله‌ای دور از دستگاه قرار دارید ، صادرکنید . طرز کار فرمانهای روی دستگاه کنترل از راه‌دورکاملا شبیه طرز کار آنها روی دستگاه ویدئو می‌باشد . برای این‌منظور ابتدا کلید On را فشار دهید . سپس فیش دستگاه از راه دوررا در پریز مخصوص کنترل از راه دور ویدئو فرو کنید .



تنظیم زمان روشن و خاموش شدن در روزهای موردنظر

این عمل زمانی انجام می‌شود که شما بعللی در ساعت پخش برنامه از تلویزیون منزل نیستید ولی علاقمندید برنامه‌را ببینید . باین لحاظ با آموزش طرزکار این‌قسمت از دستگاه به‌راحتی می‌توانید برنامه‌های‌موردنظرتان را با تنظیم زمان‌سنج ویدئو بشرح زیر ضبط نمائید .

۱ ــ قبل از شروع تنظیم این عملیات ، روز و زمان ساعت جاری را تنظیم نمائید . حالا بعنوان اولین حرکت اهرم تنظیم زمان‌سنج را فشار داده و تا انجام عملیات شماره۳ همان‌طورنگه دارید

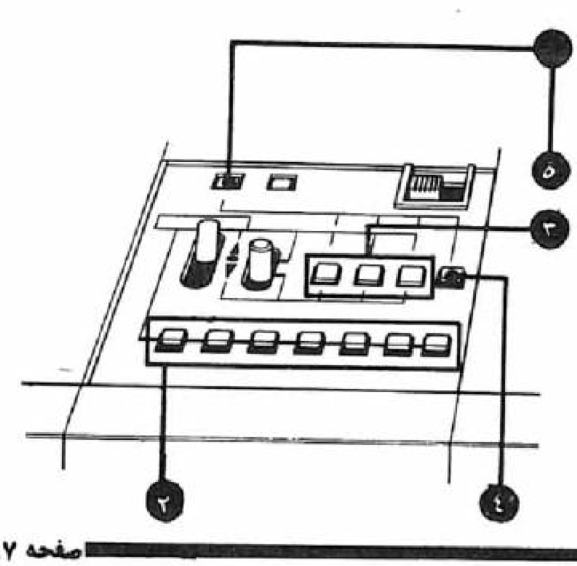
۲ ــ روزموردنظر برای ضبط را انتخاب نمائید ، هنگامیکه اهرم Timer در حالت Turn on قرار گرفت کلیه چراغ های نشان‌دهنده روزهای هفته روشن می‌شوند تا نشان دهند عمل ضبط هر روز انجام خواهد شد اگر شما تمایل دارید که در روز بخصوصی عمل ضبط انجام گیرد ، دکمه همان روز را فشار دهید تا چراغ مخصوص روشن شود . توجه داشته باشیدوقتیکه دکمه روز معین را فشار می‌دهید ، لامپ مربوطه خاموش می‌شود و برای روشن شدن بایستی مجددا آن را فشار دهید

۳ ــ زمان روشن‌شدن را با دکمه‌های 10Min-H و Min تنظیم نمائید

۴ ــ حالا اهرم را در حالت Turnoff قرار داده و تا انجام عملیات شماره ۵ به همان شکل نگه‌دارید .

۵ ــ زمان خاموش شدن را با دکمه‌های 10Min-H و Min تنظیم کنید .

در صورتیکه می‌خواهید تا پایان ضبط شود بجای انجام عملیات‌شماره ۴ و ۵ اهرم فوق را درموقعیت Tape end قرار دهید



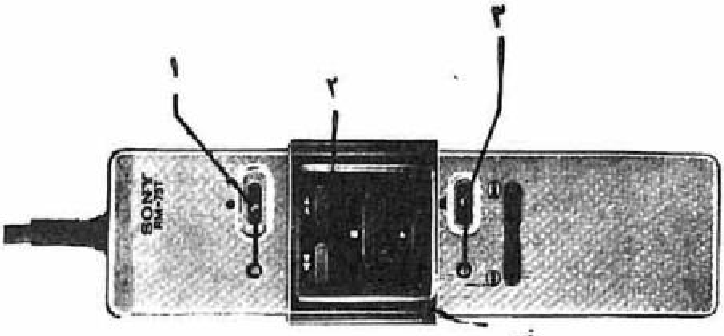
چگونگی ضبط از راه دور

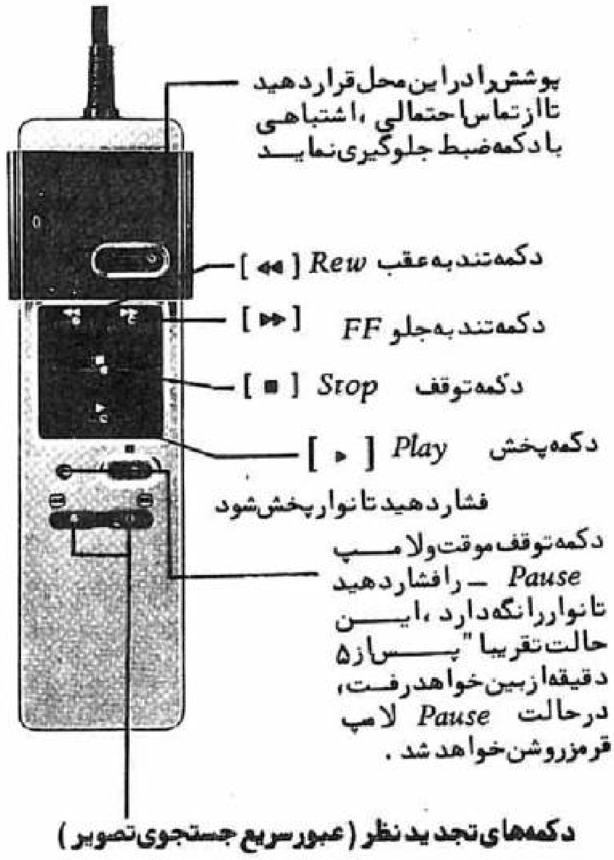
روی دستگاه فرمان از راه دور عملیات زیر را انجام دهید

۱ ــ دکمه ضبط و لامپ را فشار دهید ، با روشن شدن لامپ قرمز عمل ضبط شروع می‌شود

۲ ــ پوشش را بقسمی که در شکل می‌بینید قرار دهید تا جلو مزاحمت‌های اتفاقی ضبط را بگیرد

۳ ــ دکمه Pause (توقف موقت) و لامپ را فشار دهید تا نوار را نگه‌دارد . حالت توقف پس از ۵ دقیقه از بین می‌رود و در این حالت لامپ قرمز روشن خواهد شد





[⊜⊜]

برای پخش سریع بطرف جلو در جهت علامت ← . فشار دهید .

برای پخش سریع بطرف عقب در جهت علامت ← فشار دهید .

چگونگی پخش از راه دور

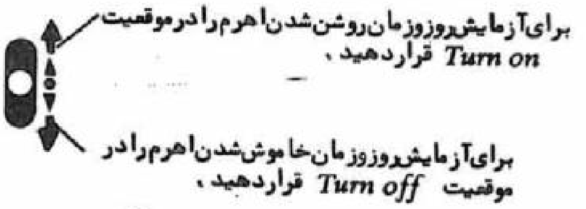
۱ ــ پوششی را بقسمی که در شکل می‌بینید قرار دهید تا از تماس احتمالی ، اشتباهی با دکمه ضبط جلوگیری نماید

۲ ــ دکمه تند به عقب Rew ، تند به جلو FF ، توقف یا دکمه پخش Play را فشار دهید تا نوار پخش شود

۳ ــ دکمه توقف موقت و لامپ را فشار دهید تا نوار را نگه دارد ، این حالت تقریبا پس از ۵ دقیقه از بین خواهد رفت ، در حالت Pause لامپ قرمز روشن خواهد شد

آزمایش تنظیم زمان‌سنج

برای اینکه روز و زمان روشن شدن را مورد آزمایش قرار دهیم بایستی اهرم را در موقعیت Turn on قرار دهیم و بعکس چنانچه روز و زمان خاموش شدن را می‌خواهیم آزمایش کنیم بایستی اهرم را در موقعیت Turnoff قرار دهیم



دو نقطه چشمک می‌زنند تا مشخص کنند که :

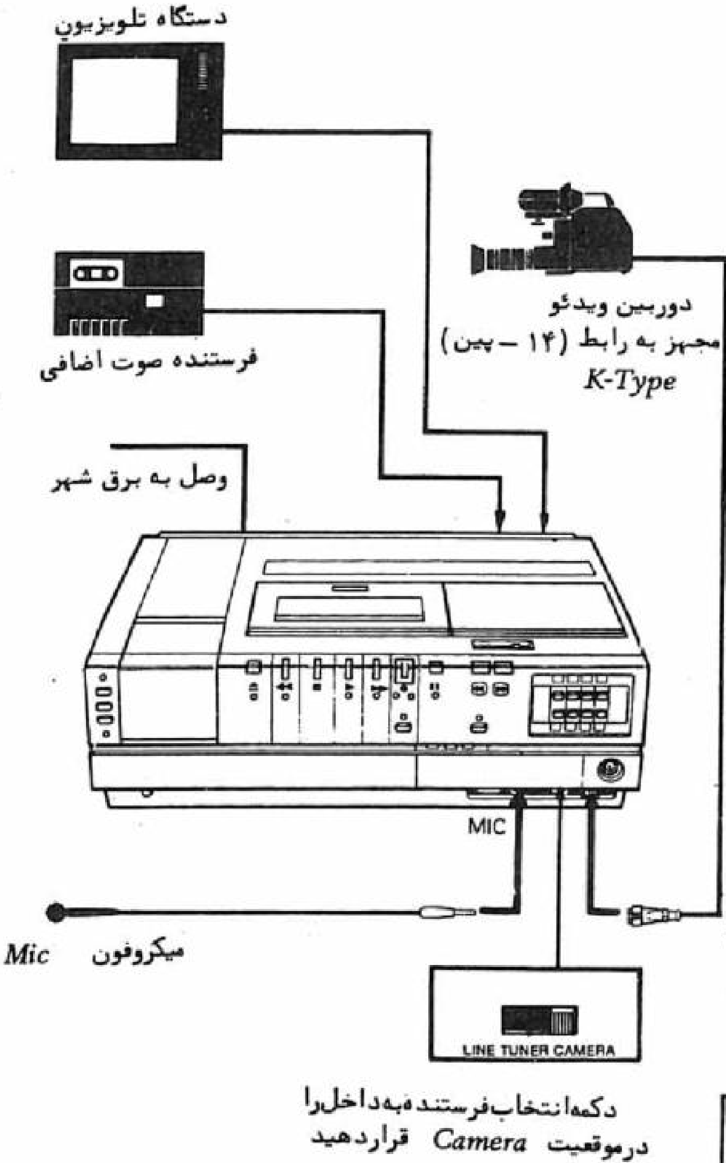
۱ ــ سیم برق تازه به پریز وصل شده

۲ ــ برق قطع و وصل شده

۳ ــ دکمه پاک‌کننده عملیات فشار داده شده

چشمکهای آهسته به فاصله هر دو ثانیه حاکی از این است که با وجود قطع و وصل شدن برق تنظیم ساعت و زمان‌سنج به هم نخورد . دکمه Clock set را فشار دهید تا اهرم زمان‌سنج در موقعیت Turn on قرار بگیرد و چشمک از بین برود . چشمکهای سریع دلالت بر نیاز دستگاه به تنظیم زمان ساعت و برنامه زمان‌سنج دارند

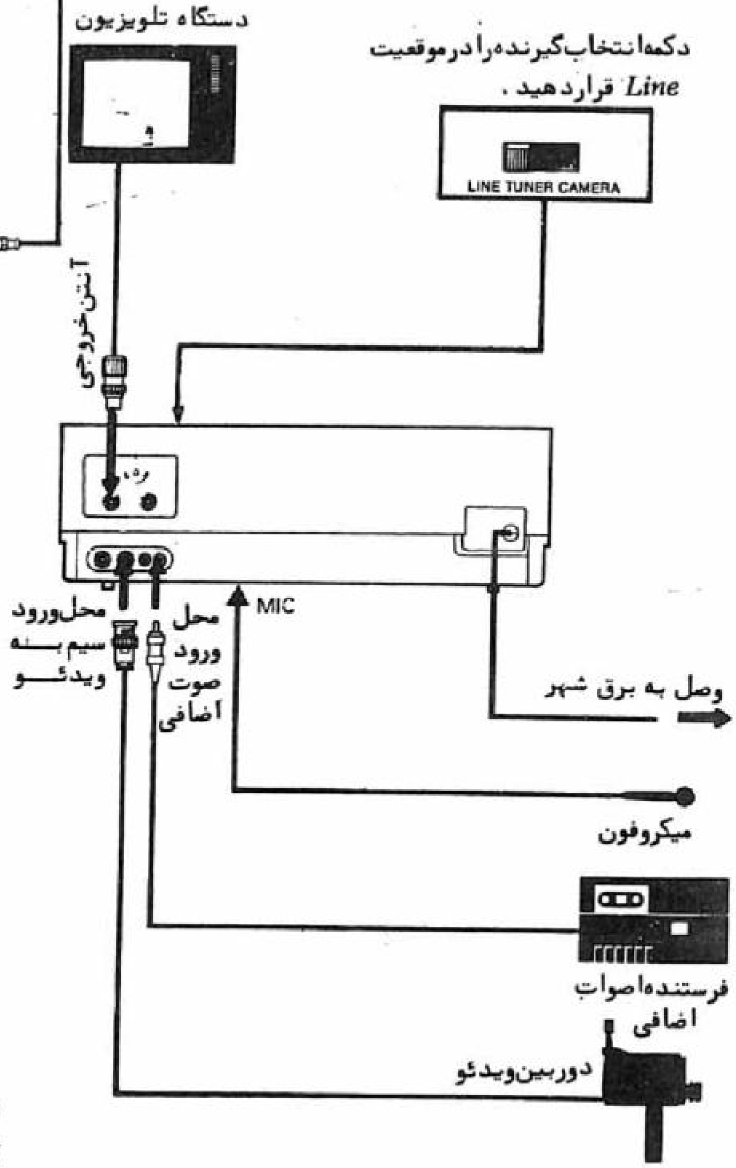
* اگر بیش از ۷ ساعت قبل از قطع شدن برق دستگاه در برق باشد ، باطری داخل ویدئو بخودی خود شارژ شده و در حدود یکساعت زمان‌سنج و ساعت را در حال کار نگه خواهد داشت اگر چنانچه قبل از شروع عمل ضبط ، برق دستگاه قطع شده باشد و باطری هم همان اندازه کافی نیرو داشته باشد اعمال از قبیل تنظیم شده انجام خواهد شد ، مگر اینکه نیروی باطری هم وسط کار تمام شود و در این حالت عمل ضبط نیمه کاره خواهد ماند



استفاده از رابط ها برای کاربردهای اضافی

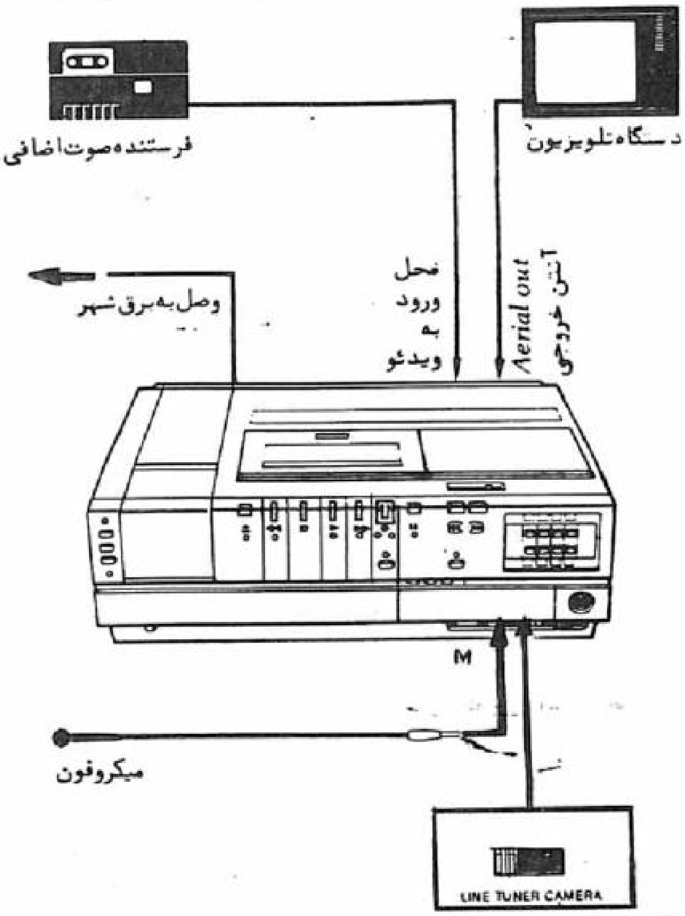
دستگاه ویدئوی شما قادر است با استفاده از رابط ها کار آیی های بیشتری از خود نشان دهد ، ازجمله ضبط برنامه بوسیله دوربین و گذاشتن صداهای اضافی بر روی نواری که قبلا ضبط شده است لازم به توضیح است که دوربین فوق بایستی با استاندارد ccjr تلویزیون هماهنگ باشد چنانچه دوربین مجهز به رابط از نوع سونی (۱۴ پین)K-typeباشد دوربین را به رابط دوربین در قسمت پشت ویدئو وصل نموده و دکمه انتخاب فرستنده به داخل را در وضعیتCameraقرار دهید. چنانچه دوربین توسط رابطBNCبه ویدئو وصل شده دکمه انتخاب نوع گیرنده را در موقعیت Line قرار دهید

دکمه انتخاب گیرنده را موقعیت Line قرار دهید



ضبط صداهای اضافی

روی نواری که قبلا ضبط کرده اید بااین وسیله می توانید صوت جدیدی که قبلا ضبط یا انتخاب کرده اید قرا دهید بدون آنکه در تصاویر خللی ایجاد شود . همانطور که در فصل قبل اشاره شد . برای جلوگیری از صدای گوش خراش سوت مانند بایستی ولوم تلویزیون را کم کنید



دکمه انتخاب نوع گیرنده را در موقعیت *Line* قرار دهید.

مشخصات فنی

در پایان توجه شما را به مشخصات فنی این دستگاه جلب می‌کنیم:

۱ــ سیستم ضبط ویدئو: بصورت محور دو سرگردنده و مارپیچ دور دستگاه هد می‌چرخد

۲ ــ علائم ویدئو: ضبط بصورت استاندارد CCIR رنگی پخش بصورت سیستم CCIR رنگی پال وسکام و EIA استاندارد NTSCH .H3 رنگی

تا بعلاوه ۶۵ درجه سانتیگراد

۴ ــ حرارت عملیات: از ۵ تا ۴۰ درجه سانتیگراد

۵ ــ آنتن: ۷۵ اهم مجهز به سرپیچ آنتن متضاد

۶ ــ پوشش کانال: VHF برای کانال‌های اروپای غربی از

در مجموع تا ۸ کانال را می‌توان در حافظه دستگاه جای داد

۷ ــ علائم فرستنده: کانال‌های HF از E39 تا متغیر است

۸ ــ برق مورد نیاز: از ۲۴۰ تا ۱۱۰ ولت

۹ ــ اندازه‌ها و وزن دستگاه: طول ۴۸۵، عرض ۱۶۸ و ارتفاع ۳۷۹ میلیمتر و وزن ۱۵/۸ کیلوگرم

۱۰ ــ گیرنده، ورودی به ویدئو: ورودی از طریق رابط BNC

10V(P–P)+1.0V(P–P) ohms

سینک منفی نابرابر

۱۱ ــ خروجی از ویدئو: خروجی از طریق BNC سینک منفی نابرابر

۱۲ ــ تجزیه افقی: رنگ، ۲۶۰ خط سکام و پال و ۳۰۰ خط سیاه و سفید

۱۳ ــ چگونگی علائم نسبت به صوت: رنگی بهتر از ۴۰ db و سیاه و سفید بهتر از ۴۳ db

۱۴ ــ گیرنده صوت: ورودی ــ رابط میکروفون ۴۷ کیلواهم و BS ۱۰d

مینی فیش مناسب برای میکروفونی به مقاومت ۶۰۰ اهم

۱۵ ــ فرستنده صوت: رابط صوت کمتر از ۱۰ کیلو اهم مناسب برای بار ۴۷ کیلو اهم نابرابر

۱۶ ــ عکس‌العمل در برابر امواج از ۱۰ تا ۵۰ (HZ)

۱۷ ــ چگونگی حرکت نوار:

* سرعت نوار: پال و سکام هر ثانیه ۱۸/۷۳ و ان. تی. سی هر ثانیه ۲۰ میلیمتر

* زمان جلو وعقب سریع: رفت و برگشت سریع نوار در نوارهای L–500 مدت سه دقیقه و نیم طول می‌کشد

* حداکثر زمان ضبط: ضبط سیستم پال و سکام ۲ ساعت و ۱۰ دقیقه روی نوار L500 و سه ساعت و ربع روی نوار L750

■

ترجمه یک کاتالوگ جدید در کتاب سوم

● مدیران برجستهٔ صنایع فیلم و ویدئو پاسخ می‌دهند.



خطر ویدئو برای سینما چقدر جدی است؟

● بی‌تردید، باید از ۱۹۸۱ بعنوان سالی یاد کرد که نقطهٔ شروع جهش بزرگ ویدئو به سوی آینده بود. ویدئو رقیبی جوان، سالم و خوش‌آتیه است که با پشت‌پا زدن به‌سینما، این پیر ۸۵ ساله را به‌لرزه انداختما ست.

صنعت ویدئو، بی‌هیچ شگفتی، از عرض‌اندام خود شادمان است. دور، دور اوست و پیروزی‌اش حد و مرزی نمی‌شناسد.

اما بر سر سینما چه خواهد آمد؟

بدبینانه‌ترین گزارش‌ها حاکی از آنند که سینما سرانجام سقوط خواهد کرد، و نمی‌تواند از حمله دوم سرگرمی‌های خانگی جان سالم بدر برد.

این تلویزیون بود که در سالهای ۱۹۵۰ نخستین حمله را آغاز کرد. در ابتدای این دهه، پنج‌هزار سینما درانگلستان‌وجود داشت و وجود ۴ میلیون صندلی مایه مباهات سینماچی‌ها بود. تا ۱۹۶۱ تعداد سینما به ۲۷۱۱ و رقم صندلی‌ها به دوونیم‌میلیون کاهش یافت. در ۱۹۷۹ تنها ۱۵۶۴ سینما باقی مانده و مقدار صندلی‌ها به‌یک سوم، یعنی ۷۲۱۰۰۰ رسیده بود.

و اکنون از آن نشانه‌های عظمت عصرطلائی سینما، سالن‌هائی که دوهزار تماشاگر را جامی‌داد، بزحمت رد پائی باقی مانده است.

بیگمان، سی سال گذشته گویای داستان غم‌انگیز زوال سینماست و با به میدان آمدن ویدئو، آینده‌ی تیره‌تری در انتظار این رسانه است.

با اینهمه لحظه‌ای تامل کنیم...

حقیقت این است‌که پس از گفتگو با‌مدیران شرکت‌های فیلمسازی و تولید ویدئو، که به حرفه‌ی خود کاملا آگاهند، تصویری از آینده به دست می‌آید که اصلا ناامیدکننده نیست. آینده‌ای که درآن سینما و ویدئو می‌توانند سالهای سال براحتی در کنار هم زندگی کنند.

البته آمار و ارقام دقیقی برای اثبات این فکر نمی‌توان ارائه داد. ویدئو فعلا یک کودک است، و سینما مخلوقی غیرقابل پیش‌بینی است. به گفته‌ی "جان اسون"، که تا این اواخر از روسای شرکت فیلمسازی یونایتد‌ـ آرتیستزبود، " ما با قلمرو تازه‌ای روبروئیم، و بیشتر براساس حدس و گمان دربارهٔ آینده قضاوت می‌کنیم. "

او سینما و ویدئو را در رابطه با نوع تماشاگران ارزیابی می‌کند.

"ویدئو یک تفریح خانگی است، و سینما یک تفریح بیرون از خانه. اگر بپذیریم که ۷۰ درصد تماشاگران سینما ۱۷ تا ۲۵ ساله هستند، خواهیم دید که آنها تفریح رادر بیرون از خانه جستجو می‌کنند. وبنظر من ویدئو مشکل می‌تواند جای چنین تفریحی را بگیرد."

آسکانیو برانکا ، رئیس فوکس قرن بیستم در انگلستان ، نیز همین عقیده را دارد :
" جوانها اهل خانه نشستن نیستند . بارها به ما ثابت شده که اگر فیلم مناسبی در سینمای مناسبی نشان داده شود ، مردم از خانه‌هاشان برای دیدن آن بیرون می‌آیند . فکر نمی‌کنم این وضع تغییر بکند . "
نیک بینگام ، مدیر پخش ویدئو شرکت تورن ــ امی ، نیز روی تفاوت میان تماشاگران سینما و ویدئو انگشت می‌گذارد .
او به این نتیجه رسید که خریداران ویدئو کاست عموما بالای سی‌سالگی‌اند ، خانه‌دار ، متاهل و صاحب اولادند و بچه‌هایشان به پرستاری احتیاج دارند ، بنابراین خانه را به‌آسانی نمی‌توانند ترک کنند . حال آنکه سینماروها اکثرا آدمهائی ۱۵ تا ۲۲ ساله‌اند که می‌خواهند بیرون بروند و سر خود را به چیزی گرم کنند .
"وقتی فیلمهائی مانند " تب یکشنبه شب " و "گریس" روی پرده می‌آیند ، همانطور که دو سه سال پیش چنین اتفاقی افتاد ، رقم تماشاگر خیلی بالا می‌رود و وضع عالی می‌شود . "
" و بنظر می‌رسد که در حال حاضر داریم یکبار دیگر وارد دوره‌ی فیلمهای بزرگ‌تر و بهتر می‌شویم ، فیلم ـ هائی مانند " مهاجمان کشتی گمشده " که تماشاگران زیادی را بسوی خود می‌کشد . . . بنابراین من فکر می‌کنم همه چیز بستگی به نوع تماشاگر و نوع فیلم دارد . "
بنابراین ، اهل ویدئو ، و تا حد کمتری همتاهای سینمائی‌شان ، معتقدند که سینما خود سازندهٔ سرنوشت خویش است .
در گفتگوها ، کیفیت سینما ، نمایش و خود فیلم بارها بعنوان عوامل قطعی جذب تماشاگر مورد تاکید قـرار گرفت . مایک ترنر ، سرپرست موسسهٔ اجارهٔ ویدئو ، اینترویژن ، دنبالهٔ صحبت را می‌گیرد : " بنظر من صاحبان سینماها زیادی بی‌خیال هستند . اینکه آدم برود و مثلا فیلم "سوپرمن" را روی یک پرده‌ا بزرگ ببیند ، چیـز محشری است ، اما اگر قرار باشد این فیلم را در یک سینمای سرد نامرتب ببینم ، ترجیح می‌دهم از خانه بیـرون نیایم . در هر حال سینما بعنوان یک تفریح خارج از خانه باقی خواهد ماند و ویترینی خواهد بود برای ویدئو . "
در شرکت "ویدئو خانگی وارنر" ، مدیر اجرائی ، جاف گریمس ، روی یکی از مزایای سینما نسبت به ویدئـو انگشت گذاشت .
"من همیشه فیلم "آواره‌ها "را مثل می‌زنم ، چون فیلم برجسته‌ای است ونسخهٔ ویدئو آن هم خیلی‌فروش داشته . خب ، من "آواره‌ها " را در خانه روی ویدئو دیده‌ام ، و فهمیدم که واقعا مثل تماشای آن در سینما نیست چون‌شما نمی‌توانیدفضای سینما سکوپ ، صدا ، و چیزهای‌دیگراین‌فیلم را روی ویدئوپیاده کنید .واقعانمی‌توانید . "
او نتیجه گرفت که اگر درآمد سینمها پائین آمده ، علتش اینست که به احتمال زیاد مردم رغبت نمی‌کننـد وقت خود را در بعضی از سینماهای کثیف و فرسوده بگذرانند .
و "جان اسون" هم همین حرف را می‌زند . او می‌گوید :
" این بستگی به خود صنعت سینما دارد که وسائل تفریح تماشاگران را مطابق با دوره و زمانه فراهم کند . . منظورم پردهٔ حسابی بزرگ ، صندلی‌های راحت ، تسهیلات لازم برای پارک کردن اتوموبیل ، غذا خوردن و آشامیدن است . "
آسکانیو برانکا ، بحث را بمسیر دیگری می‌کشاند .اعتقاد او بر این است که ویدئو آینده‌ی مستقلی نخواهد داشت و همیشه متکی به فیلمهای پرفروش سینما خواهد بود . بنابراین سینما نقش حیاتی دارد .
"بهمین دلیل ویدئوی "آواره‌ها " اینقدر پر درآمد بوده است . مردم ، حتما اگر شخصا فیلم را در سینما ندیده بودند ، قبل ازخرید ویدئو درباره‌ی آن چیزی می‌دانستند . اما آیا ویدئوی‌فیلمی را که قبلا چیزی راجعبه

آن نشنیده‌اند، می‌خرند؟ فکر نمی‌کنم. من هم این عقیده را قبول دارم که سینما ویترین ویدئو است."

"می‌دانیم وقتی که می‌خواهیم بازار سینما را بسنجیم، تنها معیارها مقدار فروش فیلم است. من واقعا معیاری بهتر از این نمی‌شناسم. اگر فیلمی را روی پرده ببرم و فروش خوب باشد، می‌دانم که لقمهٔ چربی گیرم آمده. ولی اگر همین فیلم را بجای نمایش در سینما، از طریق ویدئو پخش کنم، هیچکس نخواهد فهمید که این فیلم خوب است یا بد. و در نتیجه فروش چندانی نخواهم داشت، چون کسی نیست که مثل تماشاگر سینما برود و دربارهٔ آن تبلیغ کند."

آسکانیو برانکاجدا معتقد است که ویدئو مطلقا نمی‌تواند تاثیری بر اکران اول یک فیلم بگذارد، زیرا مردم ناشکیباتر از آن هستند که شش ماه یا یکسال صبر کنند تا این فیلم روی ویدئو بیاید. آنها ترجیح می‌دهند فیلمی را که برای نخستین بار به نمایش در می‌آید، در سینما ببینند.

مسلما فاصلهٔ زمانی بین نمایش سینمائی یک فیلم، و ضبط آن روی ویدئو، مساله‌ی مهمی است، و نیک بینگام در بخش ویدئو شرکت "امی" مدتها روی آن فکر کرده است.

"اگر نمایش‌سینمائی یک فیلم در یک دورهٔ کوتاه بتواند انبوهی از تماشاگران را جلب کند، ما سعی می‌کنیم که هر چه‌زودتر آن را روی ویدئو ضبط کنیم. بطورکلی مایلیم که ازفیلم‌ها بلافاصله پس از نمایش در سینما کپی ویدئو بگیریم مگر در مواردی که برای تبلیغ هر چه بیشتر فیلم ناچار باشیم که مدتی دست نگه‌داریم. چون فیلم هرچه بیشتر روی پرده باشد، آدمهای زیادتری آن را می‌بینند یا درباره‌اش می‌شنوند و می‌خوانند."

جاف گریمس سخت اعتقاد دارد که سینما برای بازارویدئو ضروری است و آن دسته از شرکتهای ویدئو که خود را در رقابت با گیشهٔ سینما می‌بینند، راه غلطی را پیش گرفته‌اند.

"شرکت‌های فیلمسازی، خالق محصولاتی هستند که بقای شرکت‌های ویدئو بسته به وجود آنهاست. اگر زندگی شرکت‌های فیلمسازی را تهدید کنیم، در واقع نان خود را بریده‌ایم."

موضوع تلویزیون نیز مطرح می‌شود. آسکانیو برانکا می‌گوید:

"من فکر می‌کنم با پیشرفت و تحول دستگاههای ویدئو، آن چیزی که بیشتر از همه لطمه می‌خورد، بازار تلویزیون است. اگر شما ویدئو داشته باشید، اگر ویدئو دیسک داشته باشید، و فردا هم مشترک تلویزیون کابلی شوید تا بتوانید برنامه‌های دلخواهتان را تماشا کنید، روشن است که مقدار بینندگان تلویزیون روزبروز کمتر خواهد شد." جان اسون، ازسینماداراها نقل قول می‌کند که:

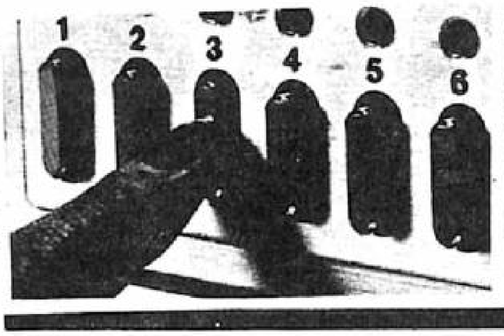
"ما مشتریانی داریم که به سینما می‌آیند و در همان حال دستگاه ویدئوشان را روی ساعت معینی تنظیم کرده‌اند که فلان برنامه‌ی تلویزیونی را ضبط کند تا بعدا در فرصت مناسب آن را ببینند. این امکانی که ویدئو برای آنها فراهم کرده باعث شده که خیلی از مردم، مطمئن از اینکه برنامهٔ تلویزیونی موردنظرشان را از دست نخواهند داد، بتوانند به سینما بیایند."

و به گفته‌ی مایک ترنر، سینما برای رقابت موثرتر با امکانات تازه‌ی ویدئو، ویدئو دیسک و تلویزیون کابلی، "باید پرشکوه‌تر شود و فیلمهای پرشکوه‌تر بسازد."

در نتیجه، چاقوها برای ضربه‌زدن به سینما بیرون نیامده‌است. سینما، دوستان مفید، وحتی‌متحدانی، در عالم ویدئو دارد. چرا که ویدئو محتاج اوست. اما سینما برای زنده ماندن باید به خودش کمک کند، و اگر قرار باشد که در این رهگذر ببازد، ماجرا را باید طوری تمام کند که اگر به مقام دوم نزول کرد، هنوز هم شایستهٔ احترام باشد.

● نقل از: مطبوعات خارجی ■

این نکات را به خاطر بسپارید تا ویدئو و نوار سالم داشته باشید





نکاتی درباره انواع ویدئو وحفظ و نگهداری آنها

۲

نوشته:
مهندس مانا بومینو

در شماره گذشته برایتان نوشتم که قطعات الکترونیکی کوچک، که در دستگاه ویدئو بکار رفته چنان ظریف وحساس است که کوچکترین ضربه یا بی‌توجهی و یا دستکاری بیهوده لطمه جبران‌ناپذیری به آن می‌زند.

هم چنین از شما خواستم که هرگز با ویدئو مانند بقیه وسائل برقی خانگی طرف نشوید وبا پیچ‌گوشتی و هویه و انبردست به جانش نیفتید که داخل دستگاه شما هیچ اشکالی ندارد! چنانچه خوب با پیچیدگی‌های ویدئو آشنا شوید و طرز استفاده از آن را بخوبی فرا گیرید، بدون‌آنکه احتیاجی به تعمیرکار و پیچ‌گوشتی داشته باشید، بخوبی می‌توانید مشکلتان را حل کنید و این دستگاه کوچک ولی جالب سالیان دراز سالم و بی‌نقص برایتان کار کند.

حالا قبل از آنکه به دنباله مطلب پرداخته شود یکبار دیگر موارد بسیار ضروری و مهمی را که در شماره گذشته برایتان توضیح دادم مرور کنید و بخاطر داشته باشید که هر چه میزان اطلاعات شما در زمینه نگهداری ویدئو و طرز کار آن بیشتر باشد، با مشکلات کمتری مواجه خواهید شد.

در اولین قسمت این بحث از تاریخچه اختراع ویدئو و انواع مختلف آن از حرفه‌ای گرفته تا ویدئو های خانگی اشاره کردم حالا می‌خواهم این مسئله را توضیح بدهم که اصولا تمامی این ویدئوها از امپکس گرفته‌تا V.H.S و بتاماکس و ویدئوی صفحه‌ای دیسک از نظر طرز کار تا حد زیادی بیکدیگر شباهت دارند. مواردی را که توضیح می‌دهیم تقریبا در تمامی ویدئوها مشترک است.

۱ ــ دکمه REC که معمولا برنگ قرمز مشخص‌میشود و مخفف‌کلمه (Recording) بمعنی‌ضبط‌است. استفاده از این دکمه زمانی بکار می‌رود که شما بخواهید تصویر تازه‌ای بوسیله تلویزیون، ویدئو یا دوربین بر روی نوار ضبط کنید.

۲ ــ دکمه Play که مربوط به پخش است. در اصطلاح تلویزیونی بآن Play back نیز می‌گویند. این دکمه زمانی بکار می‌رود که نوار را در دستگاه گذاشته و می‌خواهید از تلویزیون پخش کند.

۳ ــ دکمه Stop این علامت برایتان بسیار آشنا ــ است و معنی توقف می‌دهد. در ویدئو با فشار این دکمه حرکت نوار متوقف می‌شود.

۴ ــ دکمه F.F که مخفف کلمه (Fast Forwaru) است و زمانی بکار می‌رود که‌بخواهیم نوار را بسرعت به جلو ببریم.

۵ ــ دکمه REW که مخفف کلمه انگلیسی (Rewind)

است و سریع برگرداندن نوار به عقب معنی میدهد .

۶ ـ دکمه (Eject) که با فشار دادن آن نوار به راحتی از دستگاه بیرون می‌آید .

۷ ـ Pause با فشار دادن این دکمه نوار برای لحظاتی کوتاه که در اختیار شماست در دستگاه متوقف میشود .

۸ ـ دکمه Still این دکمه نیز باعث توقف کوتاه نوار در دستگاه می‌شود بااین فرق که این بار یک تصویر ساکن را نیز در روی صفحه‌تلویزیون خواهید داشت . البته دربعضی ویدئوها با فشار دادن این دکمه، تصویر بیرنگ می‌شود ولی در بعضی دیگر از ویدئوها تصویر خوب و شفاف است .

۹ ـ (Picture Searh) ـ چنانچه قصدپیدا کردن تصویر خاصی را روی نوار داشته باشید، بااستفاده از این قسمت ویدئو می‌توانید براحتی بَه مقصود برسید چون با فشار دکمه، نوار باسرعت به جلو و عقب می‌رود و درعین‌حال تصویر را با دور تند می‌توان روی صفحه تلویزیون مشاهده کرده و در موقع مناسب کرد .

۱۰ ـ Audio DUB اگر می‌خواهید روی نوار قبلی‌تان صدای تازه‌ای بگذارید، بایستی این دکمه را فشار دهید .

۱۱ ـ RF- CconveRTR همانطور که می‌دانید ویدئو برای خودش یک کانال مخصوص بنام (آراف ـ کانورتور) دارد که در واقع خودش یک فرستنده است و یک فرکانس بخصوص برای پخش به تلویزیون می‌فرستد . چنانچه نزدیکی‌های این ویدئو شبیه این فرکانس از هر وسیله دیگری، خواه ویدئو باشد یا بیسیم یا هر فرستنده



(شکل ۱)

دیگری فرستاده شود، در تصویر تلویزیون اثرات بد بجا می‌گذارد و تصویراحتمالا خط‌خط، مواج و یا دارای برفک خواهدشد . این دکمه RFC وظیفه‌دارد که اثرات فرکانس های دیگر را از بین ببرد (شکل ۱)

۱۲ ـ ANT. Selector که خروجی ویدئو و خروجی آنتن را مجزا می‌کند .

۱۳ ـ Input . Selector با این دکمه خروجی ضبط را انتخاب می‌کنیم .

۱۴ ـ Testsignal ـ دکمه‌تست سیگنال‌برای تنظیم ویدئو و تلویزیون و آزمایش سلامتی ویدئو بکار می‌رود . باین‌معنی که بعداز روشن کردن ویدئو و تلویزیون بافشار این‌دکمه بایستی در روی صفحه تلویزیون تصویری داشته باشیم که نصف آن کاملا سیاه و نصف دیگر سفید، شفاف و بدون برفک باشد و با داشتن چنین تصویری می‌توان از تنظیم بودن ویدئو و تلویزیون و سلامت آنها اطمینان داشت .

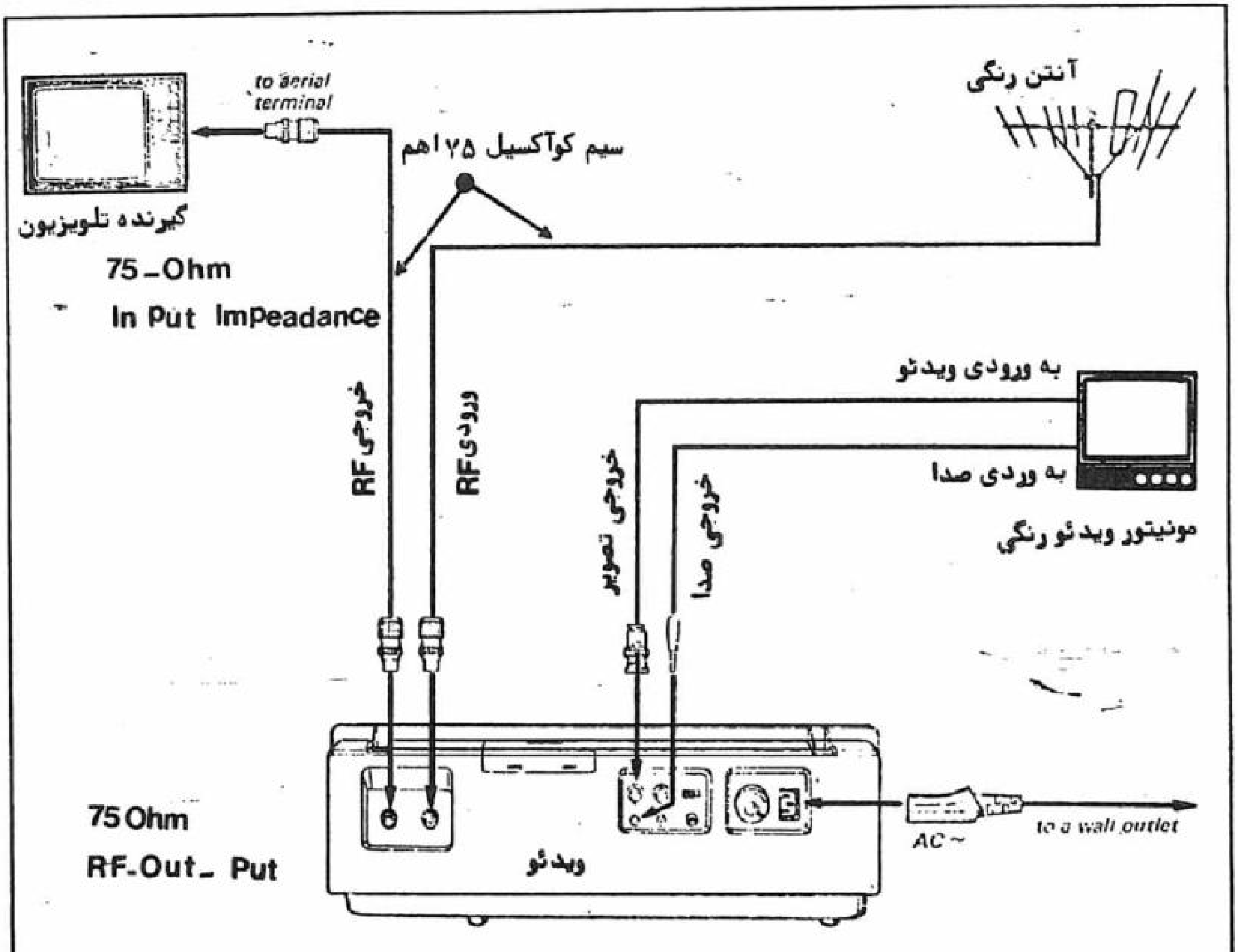
* * *

● اهمیت کاربرد هر دکمه

مواردی را که درچهارده مورد توضیح دادم درمورد تمامی‌ویدئوها یکسان است و شما با مطالعه دقیق آن‌بطور کلی از کاتالوگ تمامی ویدئوها اطلاعات بالنسبه‌ای بدست آورده‌اید . با این حساب چنانچه کاربرد هر دکمه ای را بدانیم تا حد زیادی می‌توانیم از هر نوع ویدئویی استفاده‌کنیم . باید اضافه کرد کهاحتمالا دکمه‌های‌دیگری درروی ویدئوها هست که اولا چندان در کارکرد اصلی‌آن موثر نیست و در بعضی از انواع ویدئوها متغیر است‌مانند Slow که در بعضی ویدئوها هست و با فشار دادن‌دکمه تصویر با حرکت آهسته پخش می‌شود High Speed با فشاردادن این دکمه تصویر با حرکت‌سریع تصاویر رانشان میدهد . Timer که با برنامه‌ریزی، می‌شود‌تلویزیون را در زمان معینی برای کار آماده کرد و . . .

● نصب ویدئو

حالا که با طرزکار انواع ویدئوواطلاعات کافی بدست آوردید و با کاربرد دکمه‌های آن آشنا شدید، مهمترین



(شکل ۲)

اصل دربکاراندازی ویدئو، نصب کردن درست آن است.

برای این منظور اولا باید ویدئو را طوری تنظیم کرد تا بتواند از آنتن تلویزیون امواج را مستقیما دریافت دارد، در ثانی سیگنال تصویر و صدا جداگانه به شرایطی که قابل ضبط باشد تبدیل گردد. وصل کردن آنتن تلویزیون به ویدئو در حقیقت تمامی مسائل را حل می‌کند با وصل این آنتن هر زمان قصد تماشای تلویزیون یا ضبط برنامه آن را داشته باشید یا بخواهید یک کانال را تماشا و کانال دیگر را ضبط کنید یا فقط به تماشای ویدئو بنشینید تمامی مسائل حل شده و مطابق شکل ۲ هیچگونه اشکالی نخواهید داشت.

● عیب‌شناسی ویدئو

الان که مسئله نصب دستگاه ویدئو و تلویزیون را توضیح می‌دهم باید یادآوری کنم که تمامی مشکلات و خرابی هایی که در تصویر ایجاد می‌شود، از همین لحظه بروز می‌کند و شما چنانچه این موارد را بخوبی فرابگیرید، در واقع برای دستگاه خود یک مهندس تمام عیار خواهید شد. چون تمام اشکالات را بایستی ابتدا بررسی کنید، اگر جزئی بود که خودتان با توضیحاتی که می‌دهم مسائل را بخوبی حل خواهید کرد و گرنه بایستی حتما به متخصص مراجعه کنید. اصل مهم این است که شما بفهمید خرابی تصویر ویدئو بخاطر اشکال پیش آمده یا اشتباهی رخ داده است. اگر اشکالی پیش آمده باشد که کار شما نیست ولی اشتباهات را می‌توانید خودتان به راحتی رفع کنید. فراموش نکنید که چنانچه قطعات ویدئوی شما هر چند گاه یکبار توسط متخصصین معاینه، روغنکاری و تعویض شود، این ویدئو تا صد سال دیگر هم برایتان تصویر پخش می‌کند! بنابراین هیچگاه نگوئید خیلی عالیست، یا چندسال است خراب نشده. ویدئوی شما طبق جدول بایستی نزد متخصص برود: در شکل صفحه بعد

جدول تمیزکردن، روغنکاری و تعویض قطعات ویدئو

● تمیز کردن ▣ روغنکاری ■ تعویض ○ کنترل محدد ـ تائید

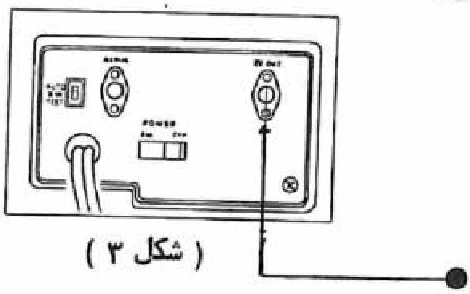
نگاهداری و کنترل		وسایل یدکی	۵۰۰	۱۰۰۰	۱۵۰۰	۲۰۰۰	۲۵۰۰	۳۰۰۰	۳۵۰۰	۴۰۰۰	۴۵۰۰	۵۰۰۰	یادداشت
سیستم حرکت‌کننده نوار	تمیز کردن سیستم حرکت نوار	———	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	این نوع تمیز کردن بایستی بعد از هر تعمیر انجام پذیرد
	تمیز کردن و تنظیم هد صدا و کنترل آن	———	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	
	تمیز کردن و تنظیم هد ویدئو	A-6762-044A	●	▣	●	▣	●	▣	●	▣	●	▣	عمر هد به شرایط و روشنی‌های استفاده از ویدئو بستگی دارد.
سیستم راه‌اندازی ویدئو	روغنکاری بوش	———	—	■	—	■	—	■	—	■	—	■	یک قطره روغن (مانند روغن چرخ خیاطی) به بالا و پائین هر یک از محورهای بوش بچکانید
	روغنکاری بوش بیرینگ و زیرچرخ ریل	———	—	—	■	—	—	■	—	—	■	—	ریل سطح را بردارید و یک قطره روغن بچکانید.
	تمیزکاری و تعویض تسمه کاپستن	3-659-351-00	●	●	▣	●	●	▣	●	●	▣	●	* تمیز کردن باید در زمان تعمیر انجام پذیرد
	تمیزکاری و تعویض تسمه‌های دیگر بجز تسمه‌کاپستن	———	●	●	●	●	●	●	●	▣	●	●	* تعویض سیستم به‌شرایط و ساعات استفاده از ویدئو بستگی دارد بطورکلی هر دو سال یکبار می‌شود این کاررا انجام داد
	تعویض	X-3653-310-0	—	—	▣	—	—	▣	—	—	▣	—	
	تمیز کردن میله آن و تعویض سوله‌نوید	———	—	—	—	●	—	—	—	●	—	—	این تمیز کردن می‌بایستی با یک پارچه خشک وتمیز انجام گیرد
تائید کردن دستگاه	صداهای غیرمعمولی	———	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	در صورت وجود اشکال، تنظیم و تمیزکردن قسمتی که صدای غیرعادی ایجاد می‌کند
	اندازه‌گیری	———	—	○	—	○	—	○	—	○	—	○	فشارترمز بایستی بین ۳۵ الی ۴۵ گرم باشد
	میزان کردن سیستم ترمز	———	—	○	—	○	—	○	—	○	—	○	بایستی حتما بازرسی و کنترل شود
	تائید کردن دکمه‌های ضبط و پخش	———	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	تنظیم بایستی با توجه بهر نوبت تعمیر انجام پذیرد

● اهمیت وصل کردن درست ویدئو به تلویزیون

باید به این نکته توجه شود که شرط داشتن تصویر صد درصد خوب رعایت (Inpedance) آنتن تلویزیون و ویدئو می‌باشد . یعنی وقتی (خروجی Output) ویدئو را به (ورودی Input) تلویزیونی وصل میکنیم طبق بروشور چنانچه خروجی ویدئو ۷۵ اهم باشد ، ورودی تلویزیون نیز می‌بایستی ۷۵ اهم باشد تا سیگنالی که از ویدئو به تلویزیون می‌رسد دچار اشکال نشود . چنانچه این مسئله بدقت رعایت نشود در تصویر برفک ، سایه یا مشکلات دیگری ایجاد خواهد شد . البته بین این دو دستگاه سیم رابط نیز نقش مهمی ایفا می‌کند و باید توجه شود که دقیقا ۷۵ اهم باشد .

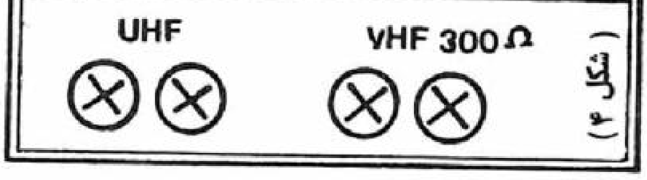
برای اینکه با شکل و میزان اهم جک‌هائی که در ویدئوهای خانگی بکار می‌رود بیشتر آشنا شوید به موارد زیر توجه فرمائید :

الف : چنانچه ویدئوی خانگی شما دارای جک‌هائی که در شکل ۳ ملاحظه می‌کنید باشد (Inpeadance) آن ۷۵ اهم است .



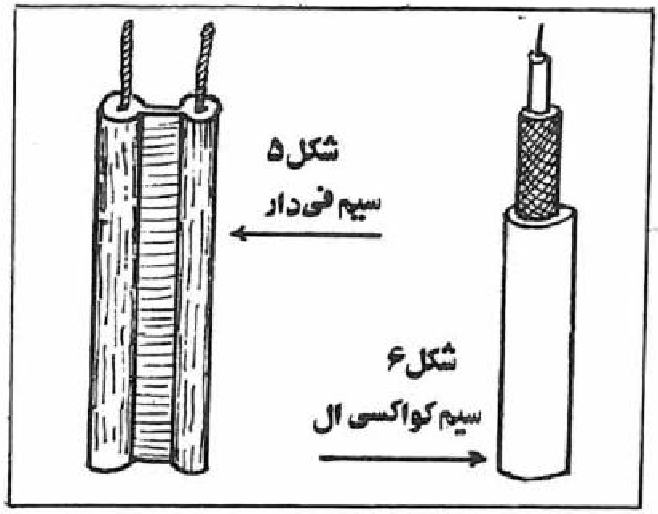
(شکل ۳)

ب : چنانچه این ویدئو دارای جک‌هایی بشکل ۴ باشد Inpeadance آن ۳۰۰ اهم است .



این نکته را نیز بخاطر بسپارید که برای وصل جک هر ویدئو به تلویزیون باید با توجه به اهم دستگاه از سیم مخصوص استفاده شود .

مثلا برای ویدئوهای ۷۵ اهمی بایستی از سیم (Coaxial) استفاده شود که از نظر مقاومت هیچگونه نویزی ایجاد نمی‌کند ولی افت سیگنال آن زیاد است



برای ویدئوهای ۳۰۰ اهمی نیز بایستی از سیم (Paralel Feder) استفاده شود . البته این سیم دارای افت ولتاژ کم است ولی هرگونه نویز روی تصویر اثر می‌گذارد . (شکل ۶)

● تصویر برفک و سایه دارد

خوب حالا می‌رسیم به اول بحث . شما ویدئوئی خریده‌اید که از همه نظر سالم است ولی در تصویر تلویزیون برفک یا سایه وجود دارد . اولین کاری که بایستی انجام دهید این است که یکبار دیگر آنتن ، سیم آنتن ، ویدئو و تلویزیونتان را بررسی کنید . چنانچه از نظر (Inpeadance – مسئله اهم دستگاه) همه‌چیز رعایت شده باشد که هیچ ، والا می‌بایستی از (مچینگ ـ ترانس) استفاده کنید تا اهم ویدئو و تلویزیون با یکدیگر برابر شده ، مشکلات رفلکت از بین برود و تصویر خوب داشته باشید .

مثلا ویدئوی (تی سون T7) یا 8080 را چنانچه به تلویزیون KV/18C سونی وصل کنید ، چون خروجی ویدئوی شما ۷۵ اهم است ولی ورودی تلویزیون ۳۰۰ اهم ، تصویر خوبی نخواهید داشت . ناچارا سر راه دستگاه یک (مچینگ ترانس) باید وصل کنید تا تصویرتان برفک نداشته باشد

● **یک ویدئو و چند تلویزیون**

بعضی‌ها هنوز عادت دارند که وقتی یک ویدئو خریدند بقیه همسایه‌ها را نیز از تصویر آن بی‌نصیب نگذارند! اما چنانچه (Inpeadance) دستگاه‌ها بدقت بررسی و چک نشود، مسلما تصویر تلویزیون‌ها دارای کیفیت مطلوب نخواهند بود، بهمین علت است‌که سرراه ویدئو به تلویزیون‌ها حتما بایستی از یک دستگاه پخش‌کننده (Distributer) استفاده شود تا اشکال رفع گردد.

● **استفاده از بوستر**

این مسئله بشکل دیگری نیز قابل بررسی است. مثلا بعضی‌ها ویدئو را در محلی گذاشته‌اند و تلویزیون را نیز در محل دیگری (بفاصله ۱۰۰ متری) در این صورت نیز چنانچه از سیم (Coaxial) استفاده کرده باشند تلویزیون دارای افت تصویری خواهد بود. برای جبران آن بایستی سر راه دستگاه از یک بوستر استفاده شود.

● **برنامه تلویزیون دیده نمی‌شود**

تلویزیون را روشن کرده و در کانال موردنظر گذاشته‌اید ولی تصویر ندارد. علت چیست...؟

ـ آنتن Selecter ویدئو را نگاه کنید ببینید بطرف‌فلش ویدئو Video نرفته‌است؟ آنرا بطرف T.V بگذارید.

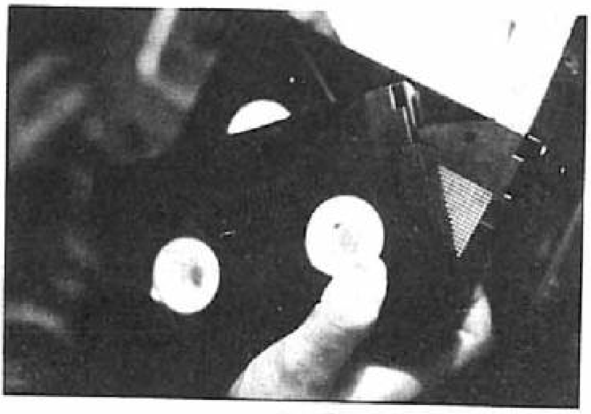
● **دکمه ضبط پائین نمی‌رود**

می‌خواهید برنامه‌ای را ضبط کنید ولی دکمه ضبط ویدئو پائین نمی‌رود یا اصلا روشن نمی‌شود. علت‌چیست؟

ـ نوار را از جا نواری ویدئو بیرون بیاورید‌وببینید آیا خار محافظ‌آن نشکسته است؟ چون در این صورت به هیچ‌عنوان نمی‌توانید چیزی روی آن ضبط‌کنید مگر اینکه یا نوار را عوض کنید یا محل خار را بوسیله نوارچسب پر کنید. (شکل ۷)

● **دستگاه در حال کار متوقف می‌شود**

شما مشغول‌تماشای‌ویدئو هستید ولی ناگهان‌دستگاه متوقف می‌شود، علت چیست...؟

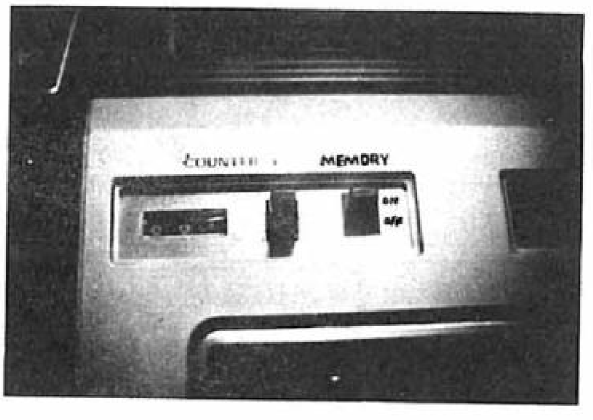


(شکل ۷)

درصورتیکه دستگاه شما روشن است. دکمه را فشار دهید تا نوار از آن بیرون بیاید. بررسی کنید ببینید آیا اشکالی در کاست شما پیش‌آمده است یاخیر؟ اگر می‌توانید برطرف کنید و گرنه باید کاست را پیش متخصص ببرید.

● **درحال Rewind یکدفعه متوقف می‌شود**

دستگاه شما در حالیکه دکمه Rewind را فشار داده‌اید یکدفعه متوقف می‌شود، چه اشکالی پیش آمده است..؟ ببینید که آیا دکمه حافظه ویدئو Memory در وضعیت ON نیست..؟ پس دکمه حافظه را در وضعیت Off قرار دهید تا دستگاه کار کند (شکل ۸)



(شکل ۸)

● **دستگاه حرکت سریع به جلو و عقب نمی‌کند**

اشکال دیگری پیش‌آمده است، دستگاه حرکت‌سریع به جلو و عقب نمی‌کند، علت چیست..؟

ـ در واقع اشکالی نیست، ببینید آیا نوار به آخر نرسیده؟ یا اول نوار نیست..؟

● دستگاه روشن نمی‌شود

دستگاه شما در شرایطی که به برق هست و چراغها و ساعت‌های آن کار می‌کند، روشن نمی‌شود علت چیست.؟

– سراغ دکمه تایمر Timer بروید و ببینید که آیا به ON نرفته است؟ چنانچه دکمه تایمر را OFF کنید دستگاه روشن می‌شود.

● تلویزیون تصویر ندارد

دستگاه ویدئو و تلویزیون روشن است. دکمه پخش Play را فشار می‌دهید ولی تصویر از تلویزیون پخش نمی‌شود. علت چیست..؟

مواردی متعددی ممکن است باعث این مسئله‌شود:

– ببینید آیا آنتن Selecter به وضعیت T.V نرفته است؟

– آیا سیم آنتن بیرون نیامده است؟

– آیا تلویزیون به ویدئو از تنظیم خارج نشده است؟

● تصویر از ویدئو برفک دارد

آیا تصویرتان از ویدئو دارای برفک است؟ با بررسی موارد زیر به نتیجه دلخواه خواهید رسید.

– آیا دکمه تراکینک تنظیم شده است؟ دکمه را تنظیم و میزان کنید.

– امکان دارد سیم آنتن از ویدئو به تلویزیون یا شل شده یا اصلا متصل نباشد

– این احتمال نیز وجود دارد که تلویزیون برای ویدئو از تنظیم خارج شده باشد

● تصویر از ویدئو رنگی نیست

چنانچه تصویرتان از ویدئو رنگ ندارد، اشکال را باید در سیستم پال و سکام جستجو کنید.

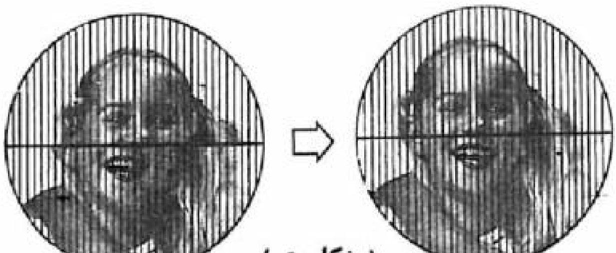
ببینید آیا ویدئو را روی سیستمی که نوار ضبط‌شده است (پال – سکام، NTSC) گذاشته‌اید یا خیر...؟

– دکمه تراکینگ تنظیم شده است یا خیر..؟

● تصویر موج دارد

برای از بین‌بردن موج در تصویر بایستی Chanel Selecter فرستنده RF را جابجا و میزان کنید.

(شکل ۹)



(شکل ۹)

● تصویر لرزش دارد

تصویرتان از ویدئو به تلویزیون دارای لرزش است چه اشکالی پیش آمده؟ برای رفع این مورد می‌توانید بررسی‌های زیر را بترتیب انجام دهید.

– آیا تلویزیون را در کانال AV (آخرین کانال) گذاشته‌اید یا خیر..؟

– آیا برق ورودی به دستگاه ویدئو دقیقا ۲۲۰ ولت هست یا خیر..؟ در این مورد چون بعضی از انواع ویدئوها تغییرات جریان برق را تنظیم نمی‌کند بایستی سر راه دستگاهتان یک ترانس بگذارید.

– ببینید آیا ویدئو روی میزی که گذاشته شده دارای تکان و لرزش هست یا خیر..؟ دستگاهتان را روی میز محکمتر بگذارید!

– تنظیم دکمه تراکینگ میزان هست یا خیر..؟

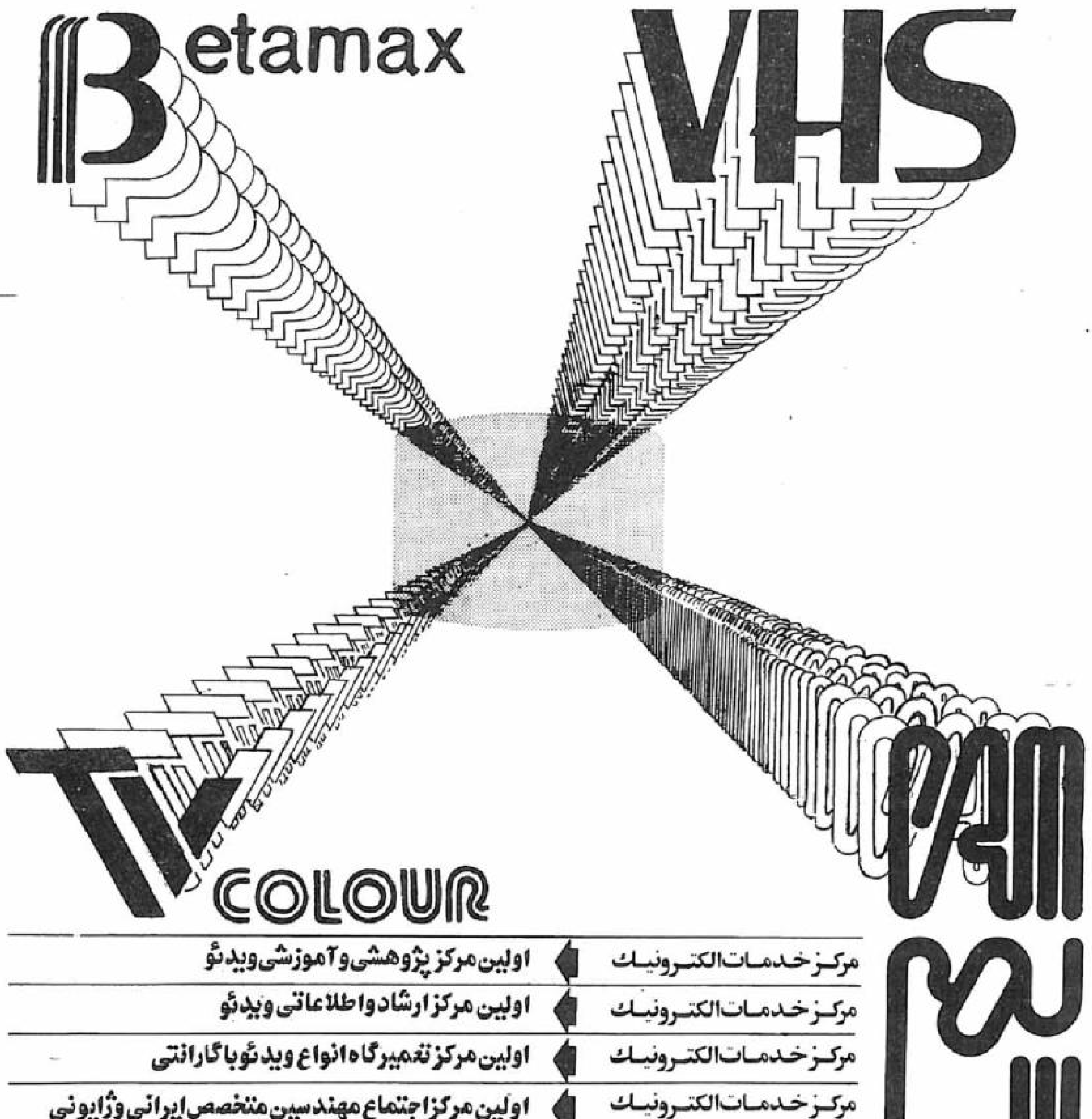
تا اینجا مواردی را برایتان توضیح دادم که در ویدئو یا تلویزیون شما هیچگونه اشکالی وجود ندارد و در واقع با مشکلی مواجه نیستید ولی چنانچه راه‌حل‌ها را بدانید احتیاجی نیست که به متخصص مراجعه کنید. اما موارد بسیار مهم دیگری نیز وجود دارد که باید برایتان توضیح بدهم مواردی که شما را به سراغ پیچ‌گوشتی و مهندسی‌کردن روی این دستگاه خواهد فرستاد! کمی صبر کنید، درشماره آینده شما را با مشکلاتی که از کثیف‌شدن هد و موارد دیگر بوجود خواهد آمد آشنا می‌کنم.

با همکاری شرکت پم

اوّلین تعمیرکار ویدئو در ایران !

ویدئو شما، بسیار گران و حساس است

در انتخاب تعمیرکار خیلی دقت کنید.

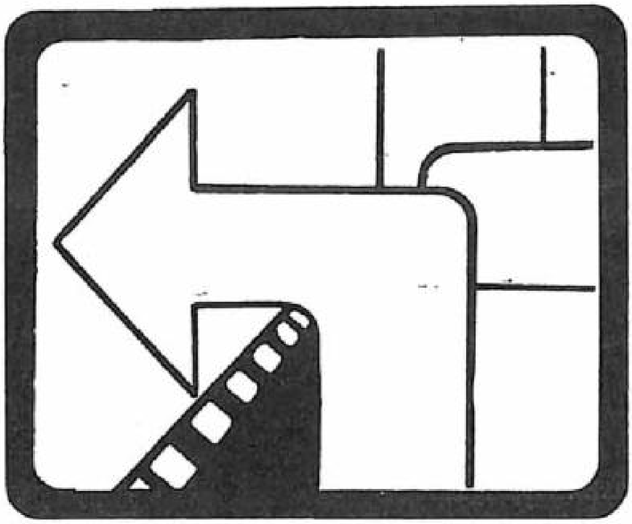


مرکز خدمات الکترونیک	اولین مرکز پژوهشی و آموزشی ویدئو
مرکز خدمات الکترونیک	اولین مرکز ارشاد و اطلاعاتی ویدئو
مرکز خدمات الکترونیک	اولین مرکز تعمیرگاه انواع ویدئو با گارانتی
مرکز خدمات الکترونیک	اولین مرکز اجتماع مهندسین متخصص ایرانی و ژاپونی

خیابان دکتر فاطمی، میدان دکتر فاطمی، اول طاق بستان

دست چپ ساختمان پم، تلفن : ۶۵۴۹۵۸

۴



نشانی و تلفن

- ویدئو کلوبها
- تعمیرکاران ویدئو و تلویزیون
- تصویربرداران ویدئو
- سوپر هشت

تولید و توزیع کنندگان نوار مجاز به ترتیب حروف الفباء

● آپادانا
فاطمی ساختمان ۲۹ طبقه هشتم
تلفن: ۸۵۵۴۳۵

● ایران جام
دکتر بهشتی نرسیده به چهارراه سهروردی ــ شماره ۱۰۶
تلفن: ۸۴۳۵۷۷ ــ ۸۴۴۴۰۴

● استار هاوس
دکتر بهشتی بین اندیشه و سهروردی ساختمان ۷۷ ــ طبقه چهارم
تلفن: ۸۴۰۹۰۳

● پیک
ولی عصر ــ ابتدای فاطمی ساختمان ۲۹ ــ طبقه هشتم

● تلسونیک
میرزای شیرازی نرسیده به پل کریمخان ــ شماره ۱۷
تلفن: ۸۳۴۲۶۵ ــ ۸۳۰۹۴۹

● توکی
بزرگراه مدرس ــ تقاطع ولی عصر
تلفن: ۲۹۸۸۰۵

● تی ــ وی ــ تیپ
میرداماد نرسیده به میدان محسنی ساختمان دیسکو ۲۰۰۰ طبقه دوم
تلفن: ۲۲۴۶۳۰ ــ ۲۲۶۴۶۰

● تومبا
شریعتی ــ بالاتر از سید خندان پلاک ۸۷۵
تلفن: ۲۳۱۵۱۲

● تهران
میرداماد ــ میدان محسنی جنب نمایشگاه اتومبیل

● جهان نما (گراند)
میرداماد ــ میدان محسنی اول فرناز ــ پاساژ میرداماد ــ طبقه ۲ پلاک ۱۴
تلفن: ۲۲۹۴۱۴

● حدیث
میرداماد ــ میدان محسنی خیابان فرناز ــ پاساژ میرداماد طبقه چهارم

● روز
سهروردی جنوبی نبش کوچه اسلامی ــ شماره ۲ طبقه اول
تلفن: ۹۳۸۴۵۰

● راما
مطهری ــ نبش مبارزان ساختمان ۲۱۸
تلفن: ۸۳۷۹۲۵ ــ ۸۲۰۹۶۷

● سیما
ملاصدرا ــ خیابان پردیس پلاک ۲۶ ــ طبقه دوم تلفن ۶۸۱۷۹۷

● سپید (سیتی)
ولی عصر ــ ابتدای فاطمی ساختمان ۲۹ طبقه اول
تلفن: ۶۲۲۶۹۳

● سپید (فستیوال)
ولی عصر ــ ابتدای فاطمی ساختمان ۲۹ ــ طبقه اول
تلفن: ۶۲۲۶۹۳

● سکام
میرزای شیرازی ــ ساختمان ۴۷ پلاک ۵۵ تلفن: ۸۲۲۸۷۴

● کامرا
مبارزان مقابل کمپانی ب. ام. و کوی افشار ــ شماره ۱/۲
تلفن: ۸۳۷۱۷۲ ــ ۸۳۷۱۷۱
۸۲۰۵۰۰

● مایا
دکتر بهشتی ــ میدان تختی روبروی ارشاد اسلامی
تلفن: ۸۴۱۶۶۸ ــ ۸۴۱۷۶۸

● نور
میدان ونک ــ خیابان گاندی شماره ۷۲
تلفن: ۶۸۸۳۰۰

● نور و تصویر
استاد مطهری ــ چهارراه مفتح شماره ۲۱۸ ــ طبقه یک
تلفن: ۸۲۴۴۴۷

● ویژه (اودیوویژوال)
بزرگراه آفریقا بالاتر از بلوار ناهید شماره ۷۴
تلفن: ۲۲۵۵۶۷

● وید ایران (مستر)
بلوار کشاورز فلسطین شمالی خیابان هما
تلفن: ۶۲۵۲۱۹ ــ ۶۵۵۷۱۷

● هایویزیون
بزرگراه آفریقا ــ تقاطع میرداماد شماره ۲۹۹ تلفن: ۲۲۳۳۱۰

ویدئوکلوب به‌ترتیب حروف الفباء

آ

● آبرون
ولی‌عصر ــ نرسیده به میدان ونک
خیابان توانیر ــ جنب سالن قصر
شیرین ــ شماره ۲۲
تلفن: ۶۸۲۴۱۳

● آ. اس. پ
یوسف‌آباد شمالی ــ خیابان اسد
آبادی ــ خیابان ۶۴ ساختمان
های آ. اس. پ.
تلفن: ۶۸۴۲۸۰

● آرارات
میرزای شیرازی بعد از پمپ‌بنزین
نبش خیابان پانزدهم
تلفن: ۸۳۶۲۰۹

● آژیر
ستارخان نرسیده به سه‌راه تهران
ویلا ــ ساختمان ۱۰۰ طبقه ۲
تلفن: ۹۸۰۴۲۸

● آدینه
میدان ونک ــ خیابان گاندی
شماره ۷۲
تلفن: ۶۸۸۳۰۰

● آرتین
شریعتی ــ ابتدای ظفر
تلفن: ۲۲۵۶۷۴

ا

● انوش
خیابان کارگر ــ بالاتر از فاطمی
شماره ۲۱۹ طبقه سوم ۶۵۵۸۱۵

● الهام
خیابان دولت ــ سه‌راه نشاط
خیابان حوانشیر ــ نبش دهخدا
تلفن: ۲۶۵۷۵۰

● الهام (رویال ویدئو)
میرداماد ــ تقاطع مدرس پلاک
۲۸ ــ طبقه چهارم
تلفن: ۲۲۴۲۶۵

● ایران‌جام (فرانکفورت)
دکتر بهشتی نرسیده به چهارراه
سهروردی ــ شماره ۱۰۶
تلفن: ۸۴۴۴۰۴ ــ ۸۴۳۵۷۷

● امین
خیابان مصطفی خمینی بازارچه
سیداسماعیل

● احسان
پیروزی ــ فلکه اول نیروی هوائی
پاساژ رهبر

● اسپرت
جمالزاده ــ بین فرصت و نصرت
چهارراه صالحی ــ پلاک ۲
تلفن: ۹۳۲۳۴۸

● ارمغان
ولی‌عصر ــ بالاتر از باغ‌وحش
خیابان ارمغان

ب

● بازارچه
خیابان نصر (گیشا)
تلفن: ۶۳۶۰۴۵

● برگ‌سبز
مطهری ــ بعد از امیراتابک
پلاک ۱۶۰ تلفن: ۸۳۵۳۳۰

پ

● پاشا
پاسداران ــ بوستان نهم چهارراه
اول ــ ساختمان ۱۵
تلفن:

● پونیان
کارگر شمالی نرسیده به پمپ بنزین
جنب داروخانه امیرآباد شماره
۳۳۴
تلفن: ۹۳۴۱۷۸

● پریسا
فاطمی ــ روبروی سه راه کاج جنب
بانک سپه ــ طبقه اول
تلفن: ۶۵۱۲۸۳

● پالی
میرداماد ــ تقاطع بزرگراه مدرس
شماره ۲۸۱ تلفن: ۲۲۴۲۹۸

● پاپاستریو
ولی‌عصر بالاتر از مصطفی چمران
ایستگاه محمودیه ــ پلاک ۱۴۱۴
تلفن: ۲۹۱۷۵۲

● پاپاستریو
نارمک ــ خیابان پدرثانی ایستگاه
قنات پلاک ۱/۴۴
تلفن:

● پاپولیکا
دکتر بهشتی نبش پل بزرگراه
مدرس ــ ساختمان پاپیون
تلفن: ۸۴۹۸۶۸

ویدئوکلوپ به‌ترتیب حروف الفباء

● **پارس**
محمود نریمان کوچه ایلخانلو
پلاک ۵۱/۱
تلفن: ۸۲۷۱۵۴

● **پال**
میرزای شیرازی ـ ساختمان ۸۳
طبقه سوم ـ شرکت پال
تلفن: ۸۳۲۳۷۰

● **پاپکورن**
آریاشهر ـ فلکه اول گلنازجنوبی
پلاک ۴۸

● **پارک‌ویدئو**
خیابان پارک ـ خیابان یازدهم
شماره ۳۰
تلفن: ۶۲۰۲۰۴

● **پلنگ‌صورتی**
میرزای شیرازی مقابل پمپ‌بنزین
شماره ۱۷۶
تلفن: ۸۹۱۶۹۳

ت

● **تاپ**
نارمک ـ گلبرگ‌غربی بین سمنگان
وسامان شماره ۲۲۹
تلفن: ۷۹۲۸۸۶

● **تاپ**
شریعتی ـ اول‌میرداماد ساختمان
شماره ۳ ـ آپارتمان ۲
تلفن: ۲۲۹۰۲۰

● **تاپ‌تیپ (آهنگ)**
شهرک غرب (قدس) ـ بازارچه
واحد ۲۵ تلفن: ۶۸۹۶۰۱

● **تک**
بزرگراه آفریقا ـ نبش گلشهر
ساختمان ۱۲۵ ـ طبقه چهارم
تلفن: ۲۲۲۵۴۳

تهران
نیروی‌هوایی ـ خیابان ششم نبش
فرعی ۶/۳۱ پلاک ۱۵۷
تلفن: ۳۳۸۸۵۲

● **تی ـ وی ـ سی**
فاطمی ـ میدان فاطمی شماره ۶۴
تلفن: ۶۵۹۳۰۲ ـ ۶۵۹۳۰۱

● **تماشا**
پیروزی ـ مقابل چهارصد دستگاه
ایستگاه حمام ـ پلاک ۸۸
تلفن: ۳۴۰۵۸۹

● **تماشا**
تقاطع فاطمی ـ و کارگر شمالی
روبروی مهندسی ارتش
تلفن: ۹۳۱۲۹۰

● **تماشا**
کرج ـ رجائی‌شهر (گوهردشت
فلکه اول

● **تک**
فلسطین شمالی ـ شماره ۷۸
طبقه سوم

● **تجریش**
پل تجریش ـ اول بازار جنب
مسجد فاطمیه
تلفن: ۲۷۳۶۴۰

ح ـ خ

● **حامد**
پیروزی ـ ایستگاه بانک رهنی
پاساژ کویتی‌های کامران
تلفن: ۳۴۳۴۴۸

● **حمید**
کارگر شمالی ـ نبش شهید
گمنام ـ مقابل دانشکده اقتصاد
تلفن: ۶۳۷۸۰۷

● **خارا**
کرج ـ خیابان نبی‌الله کرمی
(ادهم)

● **خسرو**
شریعتی ـ بالاتر از میرداماد
نبش کوچه کاظمیان ـ پلاک ۱۲۷۰
طبقه دوم
تلفن: ۲۹۶۶۸۱

● **خشایار**
آریاشهر ـ فلکه اول خیابان گلناز
جنوبی ـ پلاک ۴۸

● **چارلی**
خیابان مصطفی خمینی بازارچه
سیداسماعیل

د ـ ر ـ ز

● **دتا تهران الکترونیک**
میرداماد بین میدان محسنی و
پمپ‌بنزین شماره ۱۴۹۰ ـ طبقه دوم
تلفن: ۲۹۶۳۳۰

ویدئوکلوب به‌ترتیب حروف الفباء

● **دنیای تصویر**
مولوی ـ مقابل بانک‌صادرات شعبه میدان مولوی
تلفن: ۳۶۶۴۸۸

● **دنیای فیلم**
کرج ـ جاده گوهردشت ۳۰۰ متر بالاتر از سه راه‌گوهردشت

● **رهبر**
کمالی نرسیده‌به بیمارستان‌لقمان الدوله‌ادهم‌روبروی باشگاه‌معلمان پلاک ۳۷۴
تلفن: ۵۴۲۳۰۹

● **رولند**
خیابان دکتر بهشتی آزادی (شهرفرنگ) جنب سینما
تلفن: ۶۲۷۶۵۶

● **ژندا**
دکتر فاطمی ـ روبروی‌سازمان‌آب پلاک ۱۵۹ ـ طبقه اول
تلفن: ۶۵۸۶۵۵

س

● **سال**
خیابان ونک ـ خیابان شیراز شماره ۷۷
تلفن: ۶۸۶۲۶۲

● **ساعی**
ولی‌عصر ـ انتهای پارک‌ساعی روبروی داروخانه پارس کوچه فرحبد ـ پلاک ۱۰
تلفن: ۶۸۰۱۶۴

● **ساعی**
جمهوری بین فروردین و اردیبهشت ـ ساختمان مسعود شماره ۳۵۲ ـ طبقه اول
تلفن: ۶۴۲۱۴۸

● **ساکورا**
جمهوری ـ خیابان‌سی‌ام تیر جنب بانک سپه
تلفن: ۶۷۸۷۵۵

● **ساشا**
فاطمی ـ روبروی سازمان آب‌پلاک ۱۵۹ ـ طبقه دوم
تلفن: ۶۵۵۰۷۸ ـ ۶۵۱۶۳۵

● **ستاره**
مطهری ـ نرسیده به حم
تلفن: ۸۲۹۱۸۸

● **سایت**
طالقانی ـ ایرانشهر شمالی جنب شهرداری ـ ساختمان ۱۴۰ طبقه دوم
تلفن: ۸۲۳۴۷۹ ـ ۸۲۸۷۰۳

● **سولماز**
ستارخان ـ نبش نمازی سوم ساختمان فیروزه‌ای شماره ۵۴
تلفن: ۹۳۳۰۲۱

● **سلام**
جمهوری چهارراه یوسف‌آباد پاساژ حافظ شماره ۵۴
تلفن: ۶۷۰۸۷۱

● **سونی**
شریعتی ـ چهارراه‌قصر پلاک ۸۲۰
تلفن: ۸۵۴۱۱۰ ـ ۸۵۰۰۷۹

● **سورن**
خیابان پدرثانی ـ پلاک ۱۳۱
تلفن: ۷۰۵۰۶۰

● **سپی**
شهرآرا ـ بالاتر از اداره گذرنامه

ش

● **شهاب**
خیابان مصطفی خمینی بازار سیداسماعیل
تلفن: ۵۶۶۷۰۲

● **شهرنمایش**
پیروزی ـ ایستگاه بانک رهنی پاساژ کویتی‌های کامران
تلفن: ۳۴۳۴۴۸

● **شهرام**
ستارخان‌خیابان پاتریس‌لومومبا چهارراه خرم‌آباد
تلفن: ۹۳۶۶۰۶

● **شیرین**
آزادی ـ خوش شمالی پلاک ۲۵
تلفن: ۹۳۹۴۱۵

● **شب‌بو**
فردوسی روبروی سفارت‌انگلیس بازار بزرگ فردوسی طبقه همکف شماره ۳۰
تلفن: ۳۰۳۴۶۶

ویدئوکلوپ به‌ترتیب حروف الفباء

● شهرک
شهرک غرب (قدس) خیابان ایران‌زمین ـ بازارچه فروشگاه بزرگ شهرک

ص ـ ط ـ ع

● صحرا
خیابان فلسطین‌شمالی بالاتر از بلوار کشاورز ـ پلاک ۵۵ طبقه سوم
تلفن: ۸۹۴۱۳۶

● صرنیک
حافظ شمالی ـ پلاک ۶۰۱ طبقه اول
تلفن: ۸۹۶۹۵۱ ـ ۸۹۴۸۰۹

● طنین
دکتر بهشتی بین خیابان پارک و ولی‌عصر ـ پلاک ۴۳۴ طبقه اول
تلفن: ۶۲۳۵۳۶

● طاووس
سنائی ـ پلاک ۵۲ و ۵۴
تلفن: ۸۲۸۲۴۷ ـ ۸۳۸۶۲۳

● علی
شریعتی ـ اوایل قیطریه ایستگاه شرکت واحد
تلفن: ۲۷۸۷۹۰

● عقیق
مطهری ـ خیابان لارستان کوچه عبده ـ پلاک ۵۲
تلفن: ۸۹۴۵۹۳

ف

● فانی
قائم‌مقام فراهانی نرسیده به مطهری ـ ساختمان ۱۳۰ طبقه هفتم
تلفن: ۸۳۴۷۱۸ ـ ۸۳۱۸۹۱

● فرگام
میرداماد ـ نبش رازان جنوبی جنب اداره‌دارایی ساختمان ۱۰۶
تلفن: ۷۸۳۳۰۹

● فرشید
بزرگراه آفریقا ـ بالاتر از ظفر کوی بابک ـ پلاک ۱۰۶
تلفن: ۲۲۲۱۰۶

● فرید
کوی نصر (گیشا) ـ خیابان ۱۸ پلاک ۱۸
تلفن: ۶۳۲۸۲۱

● فون
خیابان پارک ـ خیابان ششم شماره ۲
تلفن: ۶۲۱۰۴۸ ـ ۶۲۷۰۴۱

● فستیوال
سهروردی جنوبی خیابان آلاشت شماره ۱ + ۱۲
تلفن: ۸۳۴۳۷۰

ک ـ گ

● کارلو
ولی‌عصر نرسیده به هتل‌میامی پلاک ۱۶۰۳ ـ طبقه چهارم
تلفن: ۶۲۸۹۸۳

● کاج
خیابان فاطمی ـ اول کاج پلاک ۱
تلفن: ۶۵۲۹۳۵

● کامین
ستارخان بین بهبودی و شادمان
تلفن: ۹۷۲۵۹۵

● کلبه
سهروردی ـ چهارراه تکش پلاک ۶۹ طبقه سوم
تلفن: ۸۴۲۹۲۸

● کوچک
پیروزی ـ سه راه سلیمانیه جنب پمپ‌بنزین ـ پاساژ حاج‌خانم
تلفن: ۳۳۵۱۶۰

● گلدن‌فیلم
تهرانپارس ـ فلکه دوم فرجام ۱۷۲ غربی روبروی تعمیرگاه ناسیونال شماره ۴۵
تلفن: ۷۸۷۶۹۰

● گالری عکس و فیلم
کارگر شمالی خیابان شیراز شرقی پلاک ۱۱
تلفن: ۶۵۰۸۸۳

● گلوپال
پارک ـ کوی‌هشتم شماره ۱۸
تلفن: ۶۲۱۲۳۲ ۶۲۴۲۴۷

ویدئوکلوب به‌ترتیب حروف الفباء

بقیه در صفحه ۱۱۳

م

● **مثلث**
مطهری ـ خیابان جم ـ نبش تابنده و کامیار
تلفن: ۸۲۹۸۵۸ ـ ۸۲۰۴۷۹

● **مارکت**
خیابان ولی‌عصر ـ ابتدای فاطمی ساختمان ۲۹
تلفن: ۶۲۷۵۴۱

● **میک الکترونیک**
کریمخان زند بین ایرانشهر خردمند ـ کوچه ماه‌شهر ـ شماره ۲۴۰۰
تلفن: ۸۳۸۵۱۴

● **مسعود**
سهروردی جنوبی ـ جنب پمپ بنزین کوچه تهمتن ـ پلاک ۷
تلفن: ۸۴۵۲۴۲

● **میک الکترونیک**
شریعتی ـ نرسیده به میدان تجریش روبروی خیابان صالح شماره ۲۰۴۸۰
تلفن: ۲۷۹۱۱۱

● **مهدوی**
بهارستان ـ اول جمهوری اسلامی ـ پاساژ جابری‌زاده
تلفن: ۳۰۱۱۴۴

● **مروارید**
گیشا ـ جواد فاضل غربی ـ ویدئو مروارید
تلفن: ۶۳۹۵۵۸

● **مهر**
کارگر شمالی ـ بالاتر از سه‌راه شهید گمنام (فرحزاد) ساختمان بانک ملی ـ طبقه اول
تلفن: ۶۳۶۶۴۶

● **موج**
جمهوری اسلامی ـ خیابان سی‌ام تیر ـ پاساژ نوبهار
تلفن: ۶۷۳۰۴۵

● **مهبکو**
فاطمی ـ مقابل هتل اینترکنتیننتال پلاک ۲۲۷ ـ طبقه دوم
تلفن: ۶۵۱۲۶۹

ن

● **نظاره (بیالیک)**
کوی نصر (گیشا) بین خیابان ۱۱ و ۱۳ پلاک ۱۶۲
تلفن: ۶۳۶۲۰۴

● **نور**
میدان ونک ـ خیابان گاندی شماره ۷۲
تلفن: ۶۸۸۳۰۰

● **نغمه**
نیاوران ـ ایستگاه حوزستان پلاک ۳۰۲
تلفن: ۲۸۸۵۰۰

● **نگار**
تهرانپارس ـ بالاتر از فلکه دوم خیابان ۱۸۴ شرقی پلاک ۵
تلفن: ۷۸۹۹۲۸

● **نوا**
ولی‌عصر ـ پائین‌تر از مطهری پلاک ۸۲۶
تلفن: ۶۲۶۱۸۴

● **نوید**
ستارخان ـ میدان برق آلستوم پلاک ۶۲۴
تلفن: ۹۷۷۳۵۵

و ـ ه

● **هایت**
بزرگراه دکتر چمران ـ هتل هایت
تلفن: ۲۹۸۰۷۹ ـ ۲۹۷۰۳۱

● **ویلا**
ستارخان ـ پارک تهران ویلا روبروی بانک ملی
تلفن: ۹۷۹۴۰۴

● **هانی**
قائم‌مقام فراهانی ـ ساختمان ۱۳۰ طبقه ششم
تلفن: ۸۳۶۲۴۱

● **هایت ویدئو**
میدان آرژانتین ـ اول بیهقی پلاک ۷
تلفن: ۶۲۱۰۲۵

تصویربرداران ویدئو به‌ترتیب حروف الفباء

آ-ا

● **آدینه**
میدان ونک ـ خیابان گاندی
شماره ۷۲
تلفن: ۶۸۸۳۰۰

● **آرتین**
شریعتی ـ ابتدای ظفر
تلفن: ۲۲۵۶۷۴

● **اربونی**
میدان هفتم تیر کوچه مانی
پلاک ۹۸
تلفن: ۸۳۹۲۰۱

● **اسپرت**
جمالزاده ـ بین فرصت و نصرت
تلفن: ۹۳۲۳۴۸

● **الهام (رویال ویدئو)**
میرداماد ـ تقاطع بزرگراه مدرس
پلاک ۲۸ ـ طبقه چهارم
تلفن: ۲۲۴۲۶۵

● **الهام**
خیابان دولت ـ سه‌راه نشاط
خیابان جوانشیر نبش کوچه دهخدا
تلفن: ۲۶۵۷۵۰

● **ارشاد فیلم**
میدان گمرک روبروی بیمه امید
تلفن: ۵۲۶۱۴۶

● **انوش**
خیابان کارگر بالاتر از دکتر
فاطمی ـ شماره ۲۱۹ طبقه سوم
تلفن: ۶۵۵۸۱۵

ب ـ پ

● **برگ‌سبز**
مطهری بعد از میراتابک پلاک ۱۰۶
تلفن: ۸۳۵۳۳۰

● **پرنیان**
کارگر شمالی ـ جنب داروخانه امیر
آباد ـ شماره ۳۳۴
تلفن: ۹۳۴۱۷۸

● **پاپولیکا**
خیابان دکتر بهشتی نبش بزرگراه
مدرس ـ ساختمان پاپیون
تلفن: ۸۴۹۸۶۸

● **پال**
میرزای شیرازی ـ ساختمان ۸۳
طبقه سوم
تلفن: ۸۳۲۳۷۰

ت ـ ح ـ خ

● **تایم**
مبارزان ـ کوچه اردلان نبش
حمید ـ پلاک ۲۱
تلفن: ۸۲۳۹۳۹

● **تصویر**
کرج ـ رجایی شهر (گوهردشت)
بلوار ورودی
تلفن: ۳۶۰۳

● **تماشا**
کرج ـ رجایی‌شهر ـ میدان اول
تماشا
تقاطع فاطمی وکارگرشمالی
روبروی مهندسی ارتش
تلفن: ۹۳۱۲۹۰

● **تماشا**
پیروزی ـ مقابل چهارصد دستگاه
ایستگاه حمام ـ پلاک ۸۸
تلفن: ۳۴۰۵۸۹

● **حمید**
کارگرشمالی نبش بزرگراه شهید
گمنام ـ مقابل دانشکده اقتصاد
تلفن: ۶۳۷۸۰۷

● **خانه دوربین**
خیابان پارک روبروی انجمن ایران
و آمریکا
تلفن: ۶۲۲۲۰۷

● **خارا**
کرج ـ خیابان نبی‌الله کرمی
(ادهم)

● **خسرو**
شریعتی ـ بعد از میرداماد شماره
۱۲۷۰
تلفن: ۲۹۶۶۸۱

د ـ ر ـ ز

● **دنیای تصویر**
مولوی ـ مقابل بانک صادرات
شعبه چهارراه مولوی
تلفن: ۳۶۶۴۸۸

● **دنیای ویدئو**
ایرانشهر ـ چهارراه سمیه پلاک
۱۰۵ ـ طبقه چهارم
تلفن: ۸۲۴۷۱۷ ـ ۸۳۳۷۹۸

تصویربرداران ویدئو به ترتیب حروف الفباء

بقیه در صفحه ۱۱۳

●**رهبر**
کمالی نرسیده به بیمارستان لقمان الدوله ـ پلاک ۳۷۴
تلفن: ۵۴۲۳۰۹

●**زندا**
فاطمی ـ روبروی سازمان آب پلاک ۱۵۹ ـ طبقه اول
تلفن: ۶۵۸۶۵۵

س

●**سایت**
طالقانی ـ ایرانشهر شمالی جنب شهرداری ـ ساختمان ۱۴۰ طبقه دوم
تلفن: ۸۲۳۴۷۹ ـ ۸۲۸۷۰۳

●**ساعی**
جمهوری اسلامی ـ بین فروردین اردیبهشت ـ ساختمان مسعود شماره ۵۲ ـ طبقه اول
تلفن: ۶۴۲۱۴۸

●**سامی**
ونک ـ ملاصدرا خیابان شیراز جنوبی ـ مجتمع سامان ۲
تلفن: ۶۸۸۳۹۱ ـ ۶۸۸۳۹۰

●**سال**
ونک ـ خیابان شیراز. شماره ۷۷
تلفن: ۶۸۶۲۶۲

●**ساکورا**
خیابان سی‌ام تیر نرسیده به جمهوری اسلامی جنب بانک سپه
تلفن: ۶۷۸۷۵۵

●**سونی**
چهارراه قصر ـ نبش دکتر بهشتی ساختمان ۸۲۰
تلفن: ۸۵۰۰۷۹ ـ ۸۵۴۱۱۰

●**سولماز**
ستارخان ـ نبش نمازی سوم ساختمان فیروزه‌ای ـ شماره ۵۴
تلفن: ۹۳۳۰۲۱

ش ـ ط ـ ع ـ ف

●**شهاب**
خیابان مصطفی خمینی بازارچه سیداسماعیل
تلفن: ۵۶۶۷۰۲

●**شیرین**
آزادی ـ خوش شمالی پلاک ۲۵
تلفن: ۹۳۹۴۱۵

●**طنین**
دکتر بهشتی بین پارک و ولی عصر پلاک ۴۳۳ ـ طبقه اول
تلفن: ۶۲۳۵۳۶

●**عقیق**
مطهری ـ خیابان لارستان شماره ۵۰
تلفن: ۸۹۴۵۹۳

●**فانی**
قائم مقام فراهانی نرسیده به مطهری ـ ساختمان ۱۳۰ طبقه هفتم
تلفن: ۸۳۴۷۱۸ ـ ۸۳۱۸۹۱

فرگام
میرداماد ـ نبش رازان جنوبی ـ جنب اداره دارایی ساختمان ۱۰۶

ک ـ گ

●**کامرا**
خیابان مفتح (مبارزان) مقابل کمپانی ب. ام ـ نبش کوچه افشار پلاک ۱/۲
تلفن: ۸۳۷۱۷۲ ۸۳۷۱۷۱ ۸۲۰۵۰۰

●**گالری عکس و فیلم**
کارگر ـ خیابان شیراز شرقی پلاک ۱۱
تلفن: ۶۵۰۸۸۳

●**گلدن فیلم**
تهرانپارس ـ فلکه دوم خیابان فرجام ۱۷۲ غربی ـ شماره ۴۵
تلفن: ۷۸۷۶۹۰

ل ـ م

●**لایف**
جمهوری اسلامی چهارراه دانشگاه پلاک ۲۵۸
تلفن: ۶۴۱۰۵۱

●**لاله**
میدان گمرگ

●**مارکت**
ولی عصر ابتدای فاطمی ساختمان ۲۹
تلفن: ۶۲۷۵۴۱

تعمیرکاران ویدئو و تلویزیون به‌ترتیب حروف الفباء

آ ـ ا

● آدینه
میدان ونک ـ خیابان گاندی
شماره ۷۲
تلفن: ۶۸۸۳۰۰

● آبرون
ولی‌عصر ـ خیابان توانیر جنب
سالن قصرشیرین ـ شماره ۲۲
تلفن: ۹۸۲۴۱۳

● آریا
خیابان سرباز ـ نرسیده به چهار
راه امامی ـ شماره ۱۱۴
تلفن: ۷۶۸۹۷۱

● آریاالکترونیک
خیابان جمال‌الدین اسد آبادی
خیابان دوم ژوئن

● آ. س. پ
یوسف‌آباد شمالی ـ خیابان اسد
آبادی ـ خیابان ۶۴ ـ ساختمان
های آ. اس. پ
تلفن: ۶۸۴۲۸۰

● آهی
پیروزی ـ ایستگاه کوکاکولا شماره
۳۹۲
تلفن: ۳۴۲۴۰۵

● الکترونیک سعید
خیابان مفتح ـ پاساژ جم
تلفن: ۸۲۴۴۳۳

● امپریال
خیابان وحدت اسلامی
چهارراه گمرک ـ شماره ۴۰۱
تلفن: ۵۲۱۴۸۴

پ

● پارس
خیابان محمود نریمان کوچه
ایلخانلو ـ پلاک ۵۱/۱
تلفن: ۸۲۷۱۵۴

● پای سرویس
خیابان خوش ـ بالاتر ازچهارراه
امام خمینی ـ شماره ۴۹۰
تلفن: ۹۵۵۵۶۵۸

● پارس
بزرگراه آفریقا ـ گلفام نو
تلفن: ۲۲۲۳۳۶

● پریسا
فاطمی ـ روبروی سه راه کاج جنب
بانک سپه ـ طبقه اول
تلفن: ۶۵۱۲۸۳

● پم
دکتر فاطمی ـ میدان فاطمی اول
طاق‌بستان ـ دست‌چپ
تلفن: ۶۵۴۹۵۸

ت

● تک
آفریقا ـ نبش گلشهر ساختمان
۱۲۵
تلفن: ۲۲۲۵۴۳

● تعمیرات تلویزیون
خیابان خوش چهارراه دامپزشکی
تلفن: ۹۶۲۵۳۸

● تعمیرات تلویزیون و ویدئو
آزادی ـ خیابان رستم خیابان
ساسان ـ شماره ۱۲۲
تلفن: ۹۲۳۵۴۴

● تماشا
تقاطع فاطمی وکارگرشمالی روبروی
مهندسی ارتش
تلفن: ۹۳۱۲۹۰

● تهران گروپ
میدان تجریش ـ خیابان مقصود
بک
تلفن: ۲۷۰۰۸۵

● تهران‌گروپ (شماره ۲)
سی پنج متری قیطریه روبروی
پارک قیطریه جنب گلفروشی

ح ـ خ ـ د ـ ر ـ ز

● حبیبی
جمهوری اسلامی کوی‌مسعود سعد
پلاک ۲۱
تلفن: ۶۷۶۱۱۳

● خشایار
آریاشهر ـ فلکه اول خیابان‌گلناز
جنوبی ـ پلاک ۵۴
تلفن:

● خسرو
شریعتی ـ بعد از میرداماد شماره
۱۲۷۰
تلفن: ۲۹۶۶۸۱

● دتاتهران الکترونیک
میرداماد بین میدان محسنی و

تعمیرکاران ویدئو و تلویزیون به‌ترتیب حروف الفباء

پمپ‌بنزین ـ شماره ۴۹ طبقه دوم
تلفن: ۲۹۶۳۳۰

● روبیک
خیابان هدایت ـ شماره ۴۱۹
تلفن: ۶۷۴۶۹۱

● زندا
فاطمی روبروی سازمان آب ـ پلاک ۱۵۹ ـ طبقه اول
تلفن: ۶۵۸۶۵۵

س ـ ش

● ساشا
فاطمی ـ روبروی سازمان آب پلاک ۱۵۹ ـ طبقه دوم
تلفن: ۶۵۵۰۷۸ ـ ۶۵۱۶۳۵

● سورن
نارمک ـ خیابان پدرثانی پلاک ۱۳۱
تلفن: ۷۰۵۰۶۰

● سایت
ایرانشهر شمالی ـ جنب شهرداری ساختمان ۱۴۰ ـ طبقه دوم
تلفن: ۸۲۳۴۷۹ ـ ۸۲۸۷۰۳

● سپیده
انقلاب ـ پاساژ خبیری
تلفن: ۶۶۴۷۲۶

● سونی
چهارراه قصر ـ نبش عباس‌آباد ساختمان ۸۲۰
تلفن: ۸۵۰۰۷۹ ـ ۸۵۴۱۱۰

● سونی ۱۴
سنایی ـ پلاک ۵۲ ـ ۵۴
تلفن: ۸۲۸۲۴۷ ۸۳۴۵۳۴ ۸۳۸۶۲۳

● سونی ۲
جمهوری اسلامی ـ خیابان شیخ هادی ـ ساختمان شهرزاد
تلفن: ۶۷۳۷۶۲ ـ ۶۷۳۷۶۳

● شاوب‌لورنس
شهر ری ـ خیابان بهمن شماره ۲۰
تلفن: ۵۹۰۷۵۰

ص ـ ع ـ ف ـ ک ـ گ

● صوت و تصویر
سه‌راه ضرابخانه ـ نبش سروستان دوم ـ شماره ۵۵
تلفن: ۲۳۸۱۹۵

● صوت و تصویر
پارک ـ روبروی انجمن ایران آمریکا سابق ـ شماره ۱۷
تلفن: ۶۲۳۶۷۵

● علی
شریعتی ـ اول قیطریه مقابل توقفگاه شرکت واحد
تلفن: ۲۷۸۷۹۰

● فانی
قائم‌مقام فراهانی نرسیده به مطهری ـ ساختمان ۱۳۰ طبقه هفتم
تلفن: ۸۳۴۷۱۸ ـ ۸۳۱۸۹۱

● فرید
کوی نصر (گیشا) ـ خیابان ۱۸ پلاک ۱۸
تلفن: ۶۳۲۸۲۱

● کف
مطهری بین امیراتابک و سهروردی ساختمان مهرآذر ـ پلاک ۱۳۲ طبقه اول
تلفن: ۸۳۵۷۵۹

● کیهان
نظام‌آباد ـ خیابان نهم آبان پلاک ۶۷۲ ـ ۶۷۰
تلفن: ۶۲۱۲۳۲ ـ ۶۲۴۲۴۷

● گلوبال
پارک ـ کوی هشتم ـ شماره ۱۸
تلفن: ۶۲۱۲۳۲ ـ ۶۲۴۲۴۷

م

● محمود
ولی‌عصر ـ کوچه لقمان ادهم
تلفن: ۶۴۶۳۷۹

● میک الکترونیک
شریعتی نرسیده به میدان تجریش روبروی خیابان صالح شماره ۲۰۴۸
تلفن: ۲۷۹۱۱۱

● مهندسی پارس
کوی نصر ـ خیابان فروزانفر پلاک ۹۳
تلفن: ۶۳۵۴۹۵

● میک الکترونیک
کریمخان زند نرسیده به خردمند جنوبی ـ کوچه ماه‌شهر شماره ۲۴۰
تلفن: ۸۳۸۵۱۴

ویدئوکلوب به‌ترتیب حروف الفباء

بقیه از صفحه ۱۰۸

● هما
کوی نصر ـ خیابان بلوچستان
شماره ۳۴
تلفن: ۶۳۶۹۲۹

● هومن
سیمتری نارمک ـ ایستگاه بیمه
جنب تعمیرگاه شماره ۱۲ پیکان
تلفن: ۷۰۱۱۵۸

● همسایه
پاسداران ـ جنب بوستان هفتم
طبقه دوم
تلفن: ۲۳۳۸۵۸

●
●
●

● استریو ۳۰۰۰
بلوار کشاورز ـ شماره ۱۰۶
تلفن: ۶۵۱۶۱۱

● کلوب ۱۱۰
جمهوری اسلامی ـ جنب سینما ایفل
کوچه نوبهار ـ شماره ۹
تلفن: ۶۷۰۱۹۲

● پاپ ۲۰۰۰
میدان فاطمی ـ روبروی بیمارستان
سجاد ـ ساختمان پزشکان ـ طبقه
اول
تلفن: ۸۹۵۷۵۶

● کلوب ۰۰۰۷
ولی‌عصر ـ پائین‌تر از سینما
آتلانتیک ـ کوچه نعیم ـ پلاک ۲/۲
تلفن: ۸۹۰۰۰۷

● کلوب ۸۳۰
ستارخان ـ جنب نیایش
تلفن: ۹۷۶۷۴۰

● کلوب ۲۲
طالقانی نرسیده به چهارراه ولی
عصر ـ جنب سینما پارامونت
پلاک ۱۸ ـ ۲۲
تلفن: ۶۶۴۹۹۱ ـ ۶۶۲۱۴۶

● کلوب ۸۳۰
گاندی ـ ساختمان ۱۱۰ طبقه اول
پلاک ۷
تلفن: ۶۸۲۱۲۶

● ویدئو ۳۰۰۰
قائم مقام فراهانی جنب تهران ـ
کلینیک ـ کوچه کیوان
تلفن: ۶۲۵۶۳۸

● ویدئو ۲۰۰۰
شمیران ـ خیابان حکمت
تلفن: ۲۷۱۱۴۵

● لاله
میدان کارگر (گمرک) روبروی
ایستگاه کرج ـ پلاک ۱۶۵۰

تصویربرداران

● مروارید
خیابان نصر (گیشا) خیابان جواد
فاضل غربی
تلفن: ۶۳۹۵۵۸

● موج
جمهوری اسلامی خیابان سی تیر
پاساژ نوبهار
تلفن: ۶۷۳۰۴۵

ن

● نغمه
نیاوران ـ ایستگاه جوزستان
پلاک ۳۰۲
تلفن: ۲۸۸۵۰۰

● نگاه
کرج ـ خیابان قزوین اول خیابان
بیمارستان کمالی
تلفن: ۴۱۱۷

● ویلا
ستارخان ـ پارک تهران ویلا
روبروی بانک ملی
تلفن: ۹۷۹۴۰۴

● ویژه
آفریقا ـ بالاتر از بلوار ناهید
شماره ۷۴
تلفن: ۲۲۵۵۶۷

● ۱۱۰
جمهوری ـ جنب سینما ایفل
کوچه نوبهار ـ شماره ۹
تلفن: ۶۷۰۱۹۲

سوپر ۸ به‌ترتیب حروف الفباء

● اسکار فیلم
ولی‌عصر بالاتر از چهارراه امیر اکرم ــ جنب چلوکباب شایسته ساختمان پیروز
تلفن: ۶۶۸۵۳۰

● بهنام فیلم
خیابان ولی‌عصر ابتدای بزرگمهر پاساژ اعتماد
تلفن: ۶۶۸۸۲۴ ــ ۶۶۱۰۹۹

● پیکولو فیلم
خیابان وحدت اسلامی ــ جنب باشگاه ۳ آذر ــ پلاک ۳۷۸
تلفن: ۵۶۵۴۳۴

● تاپ فیلم
نازی‌آباد پشت پارک ۱۷ شهریور نبش خیابان طباطبائی
تلفن: ۵۵۲۷۶۳

● تی. ام. فیلم
شریعتی ــ پل رومی، سه‌راه منیر
تلفن: ۲۷۳۷۱۱

● جارلی فیلم
میدان انقلاب پاساژ جهاد سازندگی شماره ۹

● رها فیلم
انقلاب خیابان فخررازی ــ پلاک ۸۲ تلفن: ۶۴۶۶۷۴

● رویال فیلم
میدان خراسان خیابان خاوران چهارراه اتابک خیابان ملایر ده‌متری درویش

● دنیای تصویر
خیابان انقلاب چهارراه گرگان
تلفن: ۷۵۴۸۴۱

● داود فیلم
ولی‌عصر ــ جنب بزرگمهر پاساژ اعتماد ــ طبقه دوم
تلفن: ۶۶۲۲۱۴

● دنیای فیلم
حافظ نرسیده به میدان حسن‌آباد روبروی کوچه بیژن ــ پلاک ۷۳

● کاپ فیلم
کریمخان‌زند ــ پاساژ کاخ‌نور طبقه دوم

● کلبه فیلم
شهرک دولت‌آباد ــ فلکه دوم
تلفن: ۵۹۷۴۵۰

● خانه‌دوربین
پارک روبروی انجمن ایران و آمریکا
تلفن: ۶۲۲۲۰۷

● کوجاک فیلم
انقلاب ــ جنب پارک دانشجو پاساژ یاقوت
تلفن: ۶۷۳۲۵۰

● مهرگان فیلم
خیابان کارون ــ روبروی سینما مارلیک

● مهدی فیلم
خیابان کارگر اول خیابان راه‌پیما

● نرمن فیلم
نازی‌آباد ــ خیابان مدائن

● نیما فیلم
انتهای مالک اشتر خیابان دکتر جمران

● والت‌دیسنی فیلم
خیابان قزوین کوچه حق‌شناس

● هومن فیلم
سیمتری نیروی هوایی جنب پمپ بنزین ــ خیابان شورا پلاک ۳۰۰
تلفن: ۷۰۶۲۷۵

● مراکز پخش سوپر هشت ●

● ارشاد فیلم
میدان گمرک ــ روبروی بیمه امید
تلفن: ۵۲۶۱۴۶

● آپارات گل‌سرخ
خیابان مصطفی خمینی میدان سید اسماعیل
تلفن: ۵۶۶۷۰۲

● نیما فیلم
خیابان ولی‌عصر بالاتر از چهارراه امیر اکرم روبروی اغذیه آندره کوچه آذر
تلفن: ۶۴۱۰۳۹

شهرستانها

● پارتیان فیلم
شیراز ــ خیابان ۲۰ متری

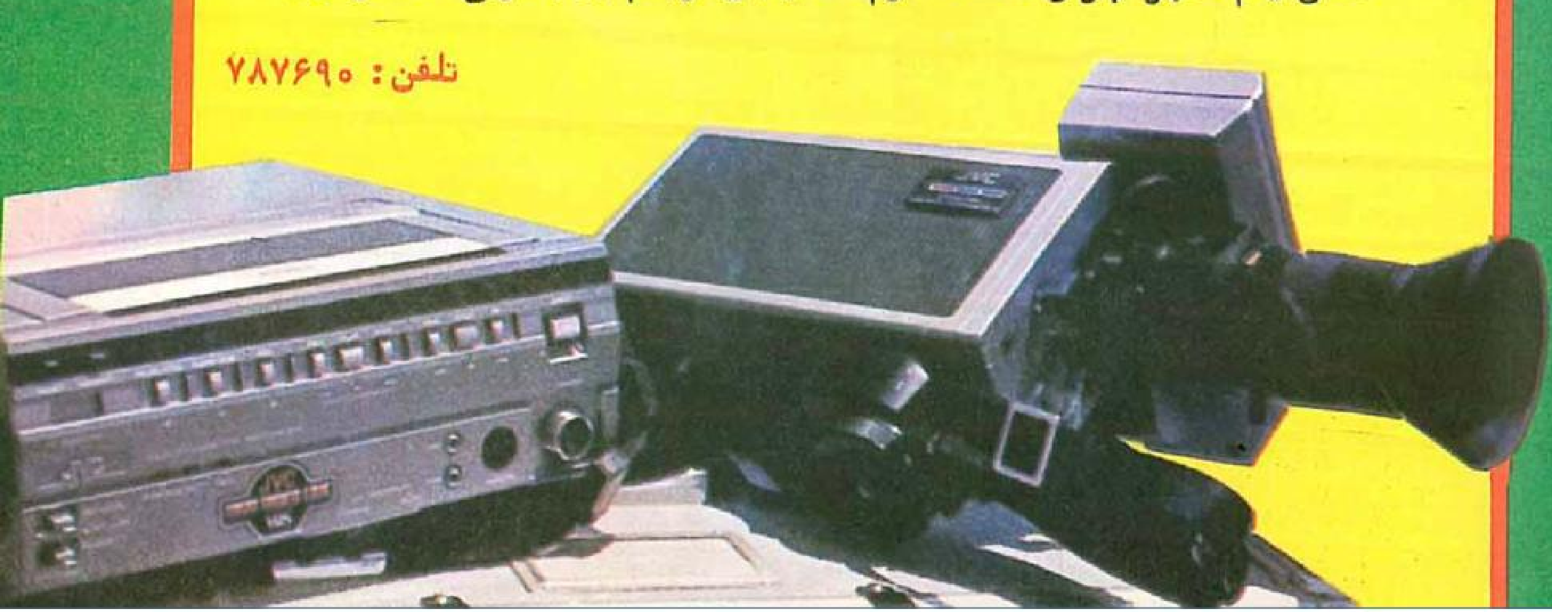
● تکنوفیلم
سنندج ــ چهارراه شهدا پاساژ کردستان ــ طبقه دوم

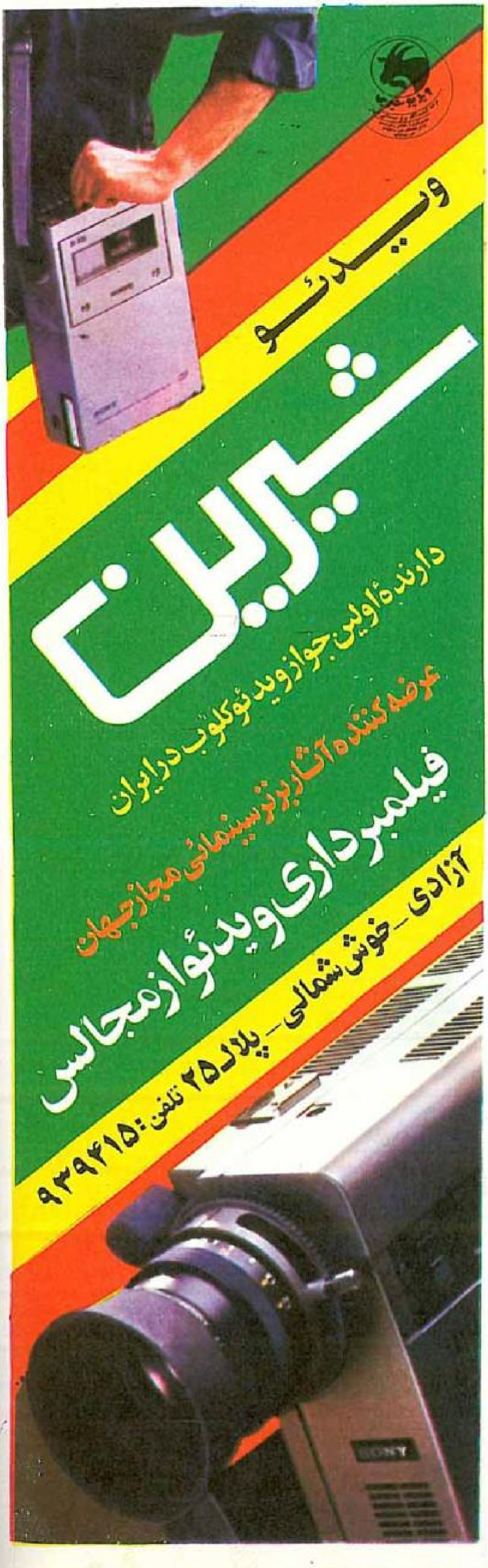
● غفوری فیلم
کرج ــ خیابان آبان روبروی داروخانه پاسارگاد.



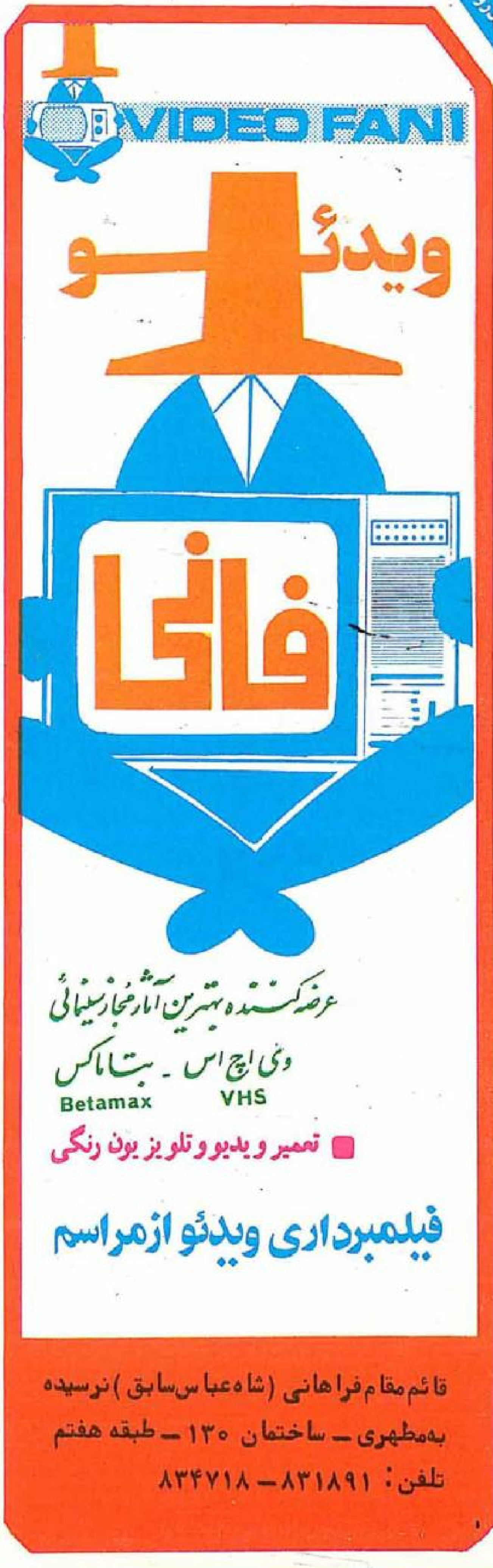
بلوار آفریقا (جردن) ـ بالاتر از بلوار ناهید ـ شماره ۷۴
تلفن ۲۲۵۵۶۷



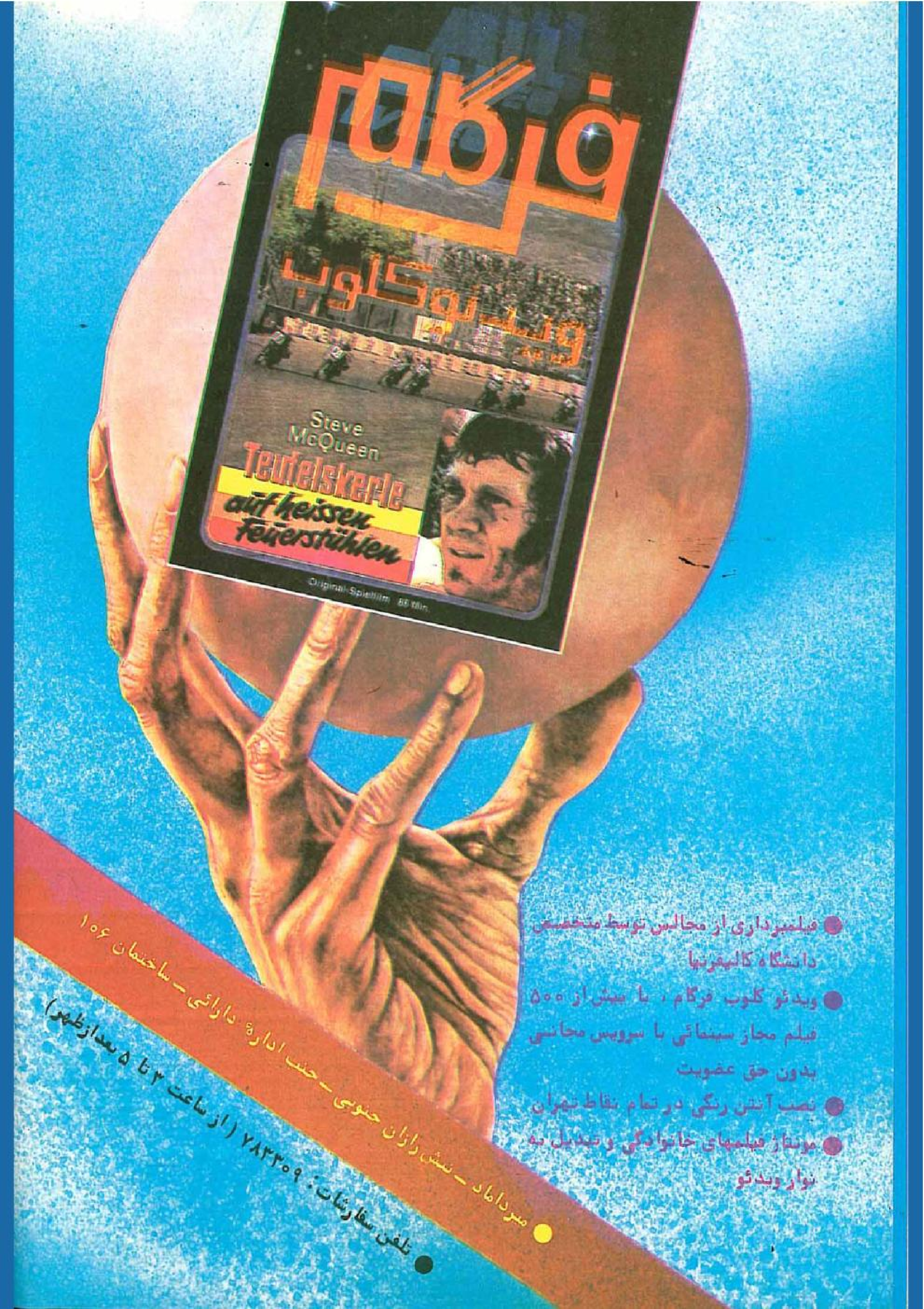


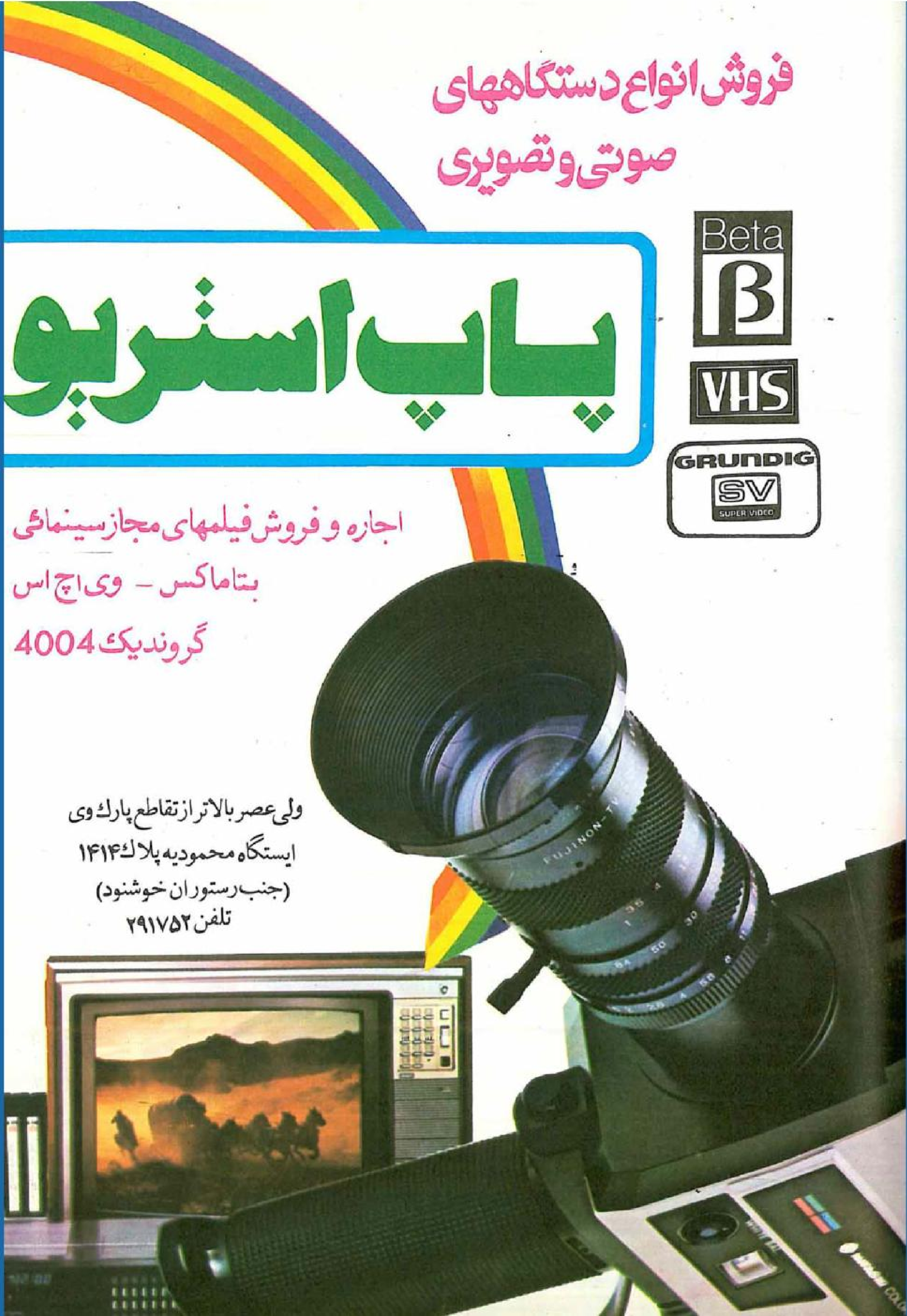


ویدئو
شیرین
دارندهٔ اولین جواز ویدئوکلوب در ایران
عرضه کننده آثار برتر سینمائی مجاز جهان
فیلمبرداری ویدئو از مجالس
آزادی _ خوش شمالی _ پلاک ۲۵ تلفن: ۹۳۹۴۱۵



VIDEO FANI
ویدئو
فانی
عرضه کننده بهترین آثار مجاز سینمائی
وی اچ اس _ بتاماکس
Betamax VHS
تعمیر ویدیو و تلویزیون رنگی
فیلمبرداری ویدئو ازمراسم
قائم مقام فراهانی (شاه عباس سابق) نرسیده
به مطهری _ ساختمان ۱۳۰ _ طبقه هفتم
تلفن: ۸۳۱۸۹۱ _ ۸۳۴۷۱۸


فرگام
ویدئو کلوب
Steve McQueen
Teufelskerle
auf heissen Feuerstühlen
Original-Spielfilm 88 Min.
فیلمبرداری از مجالس توسط متخصص دانشگاه کالیفرنیا
ویدئو کلوب فرگام ، با بیش از ۵۰۰ فیلم مجاز سینمائی با سرویس مجانی بدون حق عضویت
نصب آنتن رنگی در تمام نقاط تهران
مونتاژ فیلمهای خانوادگی و تبدیل به نوار ویدئو
میرداماد ـ نبش رازان جنوبی ـ جنب ادارهٔ دارائی ـ ساختمان ۱۰۶
تلفن سفارشات: ۷۸۳۳۰۹ (از ساعت ۲ تا ۵ بعدازظهر)



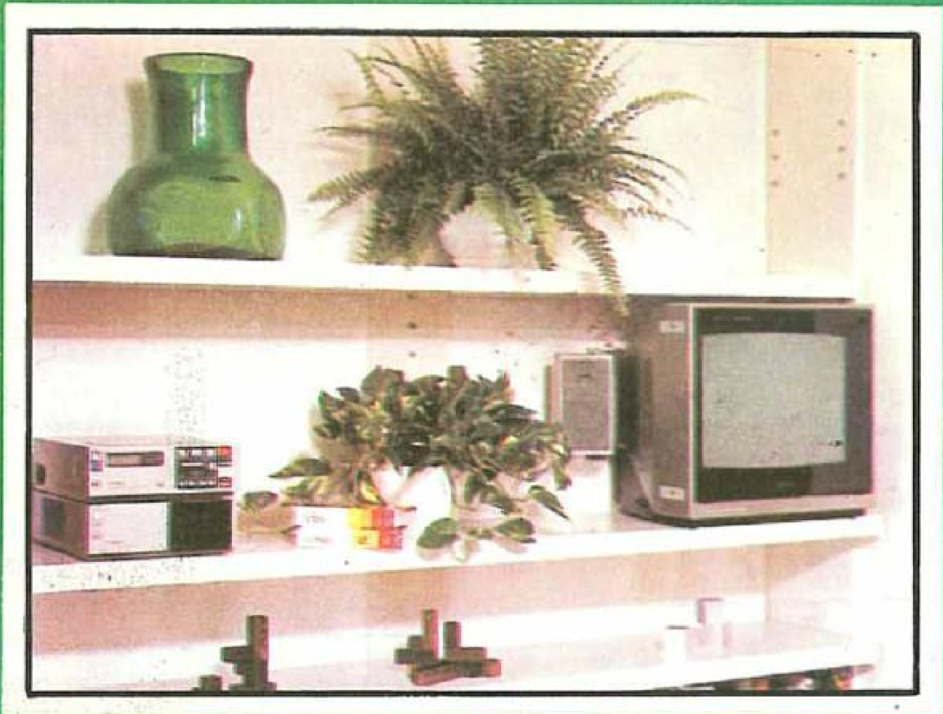
فروش انواع دستگاههای
صوتی و تصویری
Beta
β
VHS
GRUNDIG
SV
SUPER VIDEO
پاپ استریو
اجاره و فروش فیلمهای مجاز سینمائی
بتاماکس - وی اچ اس
گروندیک 4004
ولی عصر بالاتر از تقاطع پارک وی
ایستگاه محمودیه پلاک ۱۴۱۴
(جنب رستوران خوشنود)
تلفن ۲۹۱۷۵۲
FUJINON-TV

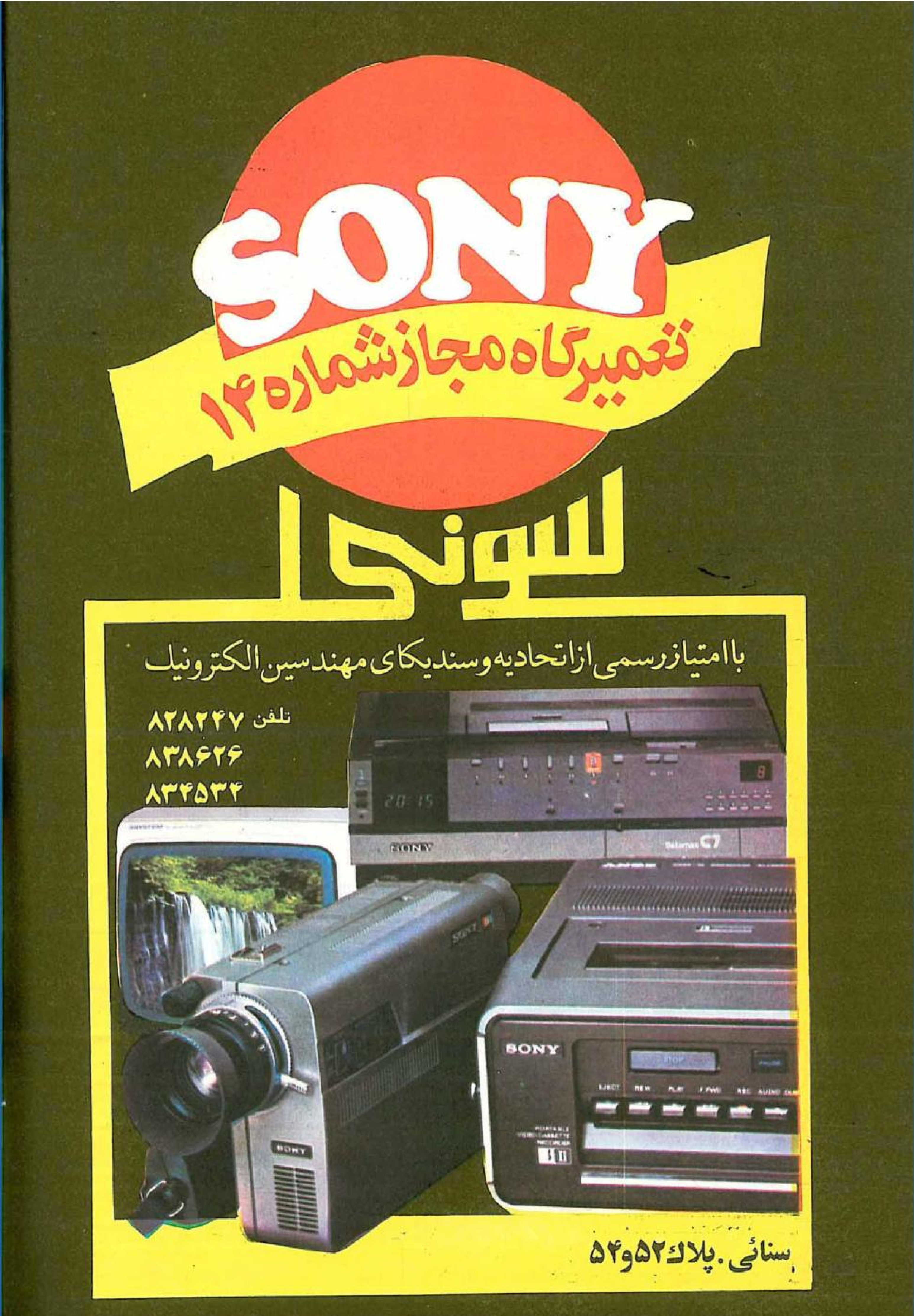


فیلمبردای ویدئو
توسط متخصصین
SONY
SONY
دنیای تصویر
اولین مرکز فیلمبرداری ویدئو در ایران
مراسم شما وقتی کامل است که توسط فیلمبـــرداران حرفه‌ای و متخصصین مونتاژ و صداگذاری تهیه و در تمام طول عمر جاودانه و خاطره‌انگیز باقی بماند.
قبل‌از هرمراسم باما درتماس باشید تلفن: ۳۶۶۴۸۸

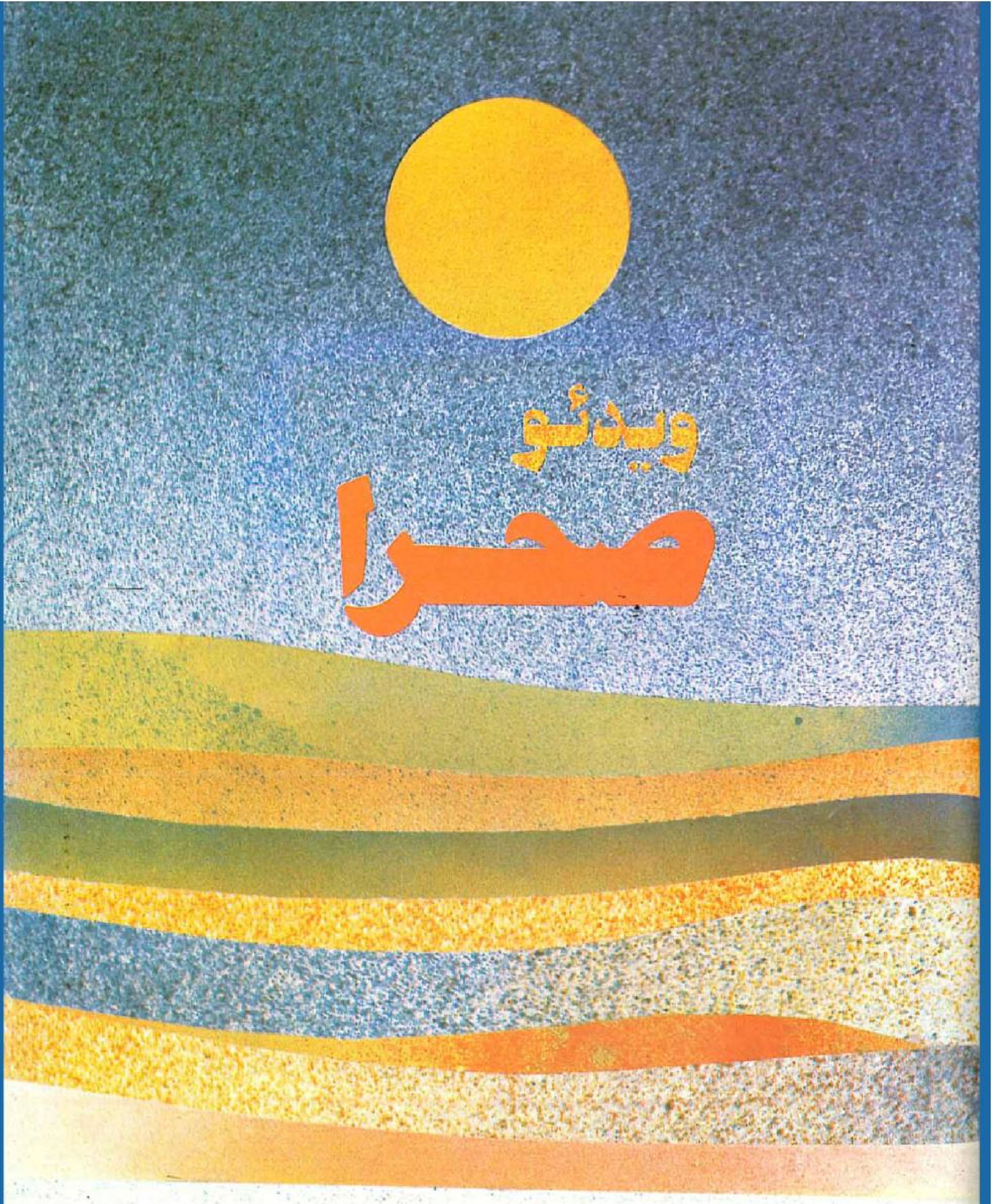


نیما فیلم
نیما
فیلم
NIMA FILM
مرکز پخش بهترین فیلمهای مجاز سوپر ۸
اجاره جدیدترین فیلمهای مجاز سوپر ۸
YELCO
STEREO
خیابان ولی عصر ــ بالاتر از چهارراه امیراکرم ــ روبروی اغذیه آندره ــ کوچه آذر ــ نیما فیلم
تلفن: ۶۴۱۰۳۹ Tel : 641039





SONY
تعمیرگاه مجاز شماره ۱۴
سونی
با امتیاز رسمی از اتحادیه و سندیکای مهندسین الکترونیک
تلفن ۸۲۸۲۴۷
۸۳۸۶۲۶
۸۳۴۵۳۴
SONY
Betamax C7
SONY
سنائی. پلاک ۵۲ و ۵۴


ویدئو
صحرا

ویدئو

آپادانا

بعد از نمایش فیلمهای بزرگی چون تیزتک ، شریک خاموش ، سرتو بدزد رفیق ، مبارزه‌گر و هفت روز در آتن

اینک منتخبی از بهترین آثار سینمائی خود را تقدیم می‌کند

فاشیست‌ها　　　　　　محاصره





فاشیستها : جولیانو حما ، کلودیا کاردیناله

محاصره : برنده چندین جایزه بین‌المللی

نوارپاک‌کن اتوماتیک آپادانا

در مدت ۱۵ الی ۲۰ ثانیه نوارهای ویدئو و صوتی را پاک کرده و برای ضبط بهتر آماده میسازد

قیمت ۱۴۰۰۰ ریال

● برای کلوبهای ویدئو و مراکز تکثیر و نهادها ۱۲۰۰۰ ریال

مرکز فروش ــ حمهوری اسلامی (نادری) بعد از چهارراه سی تیر ــ نبش مسعود سعد ــ رادیو نظریان

تلفن : ۶۷۳۹۶۱ ــ ۶۷۱۹۵۳

ویدئو کلوب تماشا

۱ـ اجاره نوارهای مجاز بتاماکس

۲ـ سرویس ویدئو و نصب در منزل

۳ـ خرید و فروش تلویزیون و ویدئو

پیروزی مقابل چهارصد دستگاه

ایستگاه حمام پلاک ۸۸

تلفن ۳۴۰۵۸۹

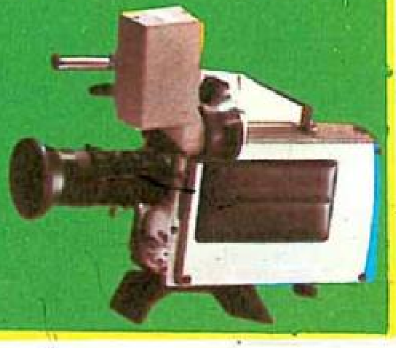
ویدئو کلوب ویلا V.C.V

اجاره و فروش

نوارهای مجاز سینمائی و سوپر ۸

فیلمبرداری از مجالس بطریقه ویدئو

تبدیل فیلم سوپر ۸ بر روی نوارهای ویدئو



ستارخان

پارک تهران ویلا

روبری بانک ملی

تلفن ۹۷۹۴۰۴

ارشاد فیلم

خرید و فروش اجاره انواع فیلمهای

مجاز سوپر ۸ و تعمیر انواع پرژکتور

میدان گمرک اول خیابان کارگر

بطرف انقلاب سمت راست تلفن ۵۲۶۱۴۶



ویدئو کلوب زندا

عرضه کننده

بهترین نوارهای

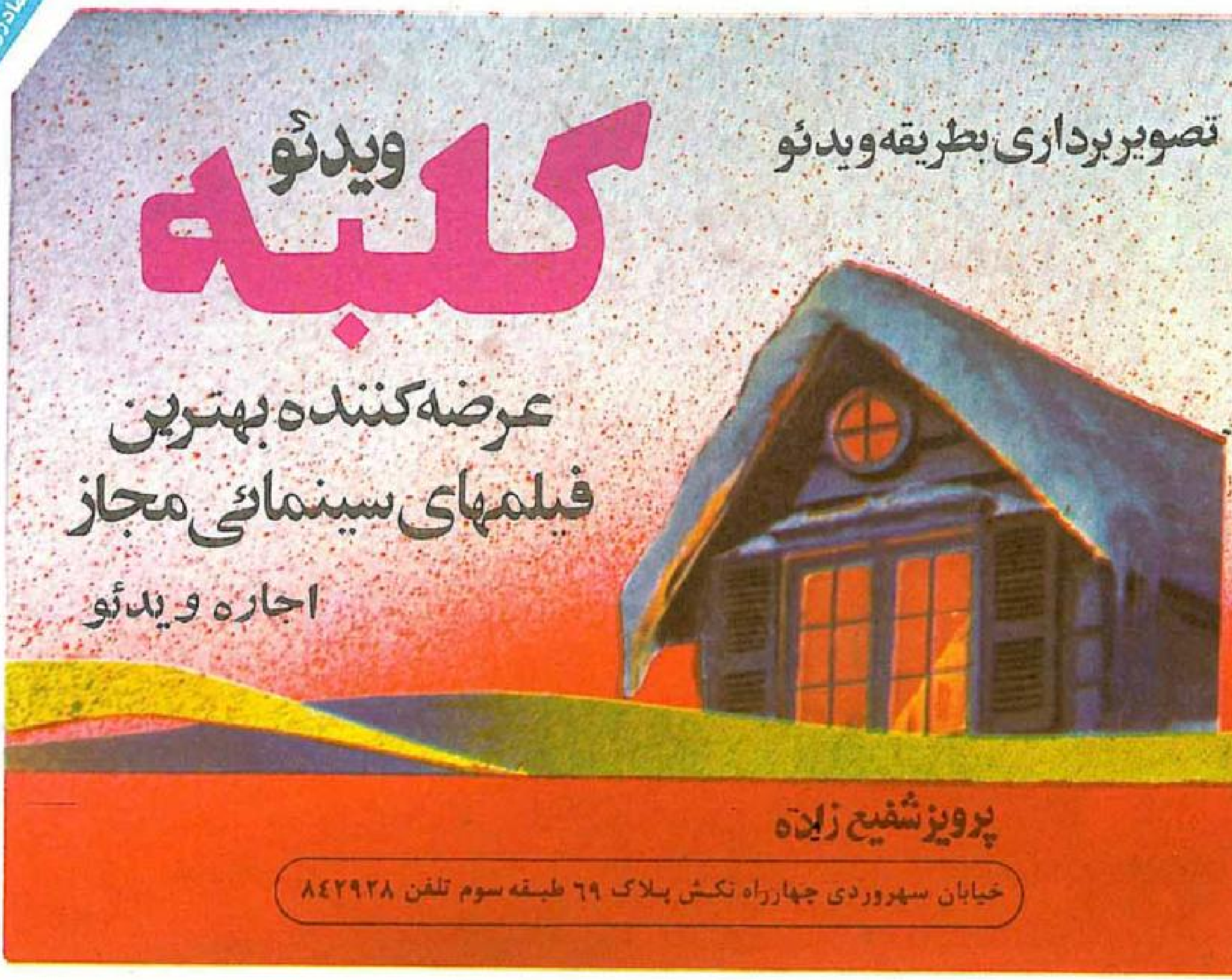
مجاز سینمائی

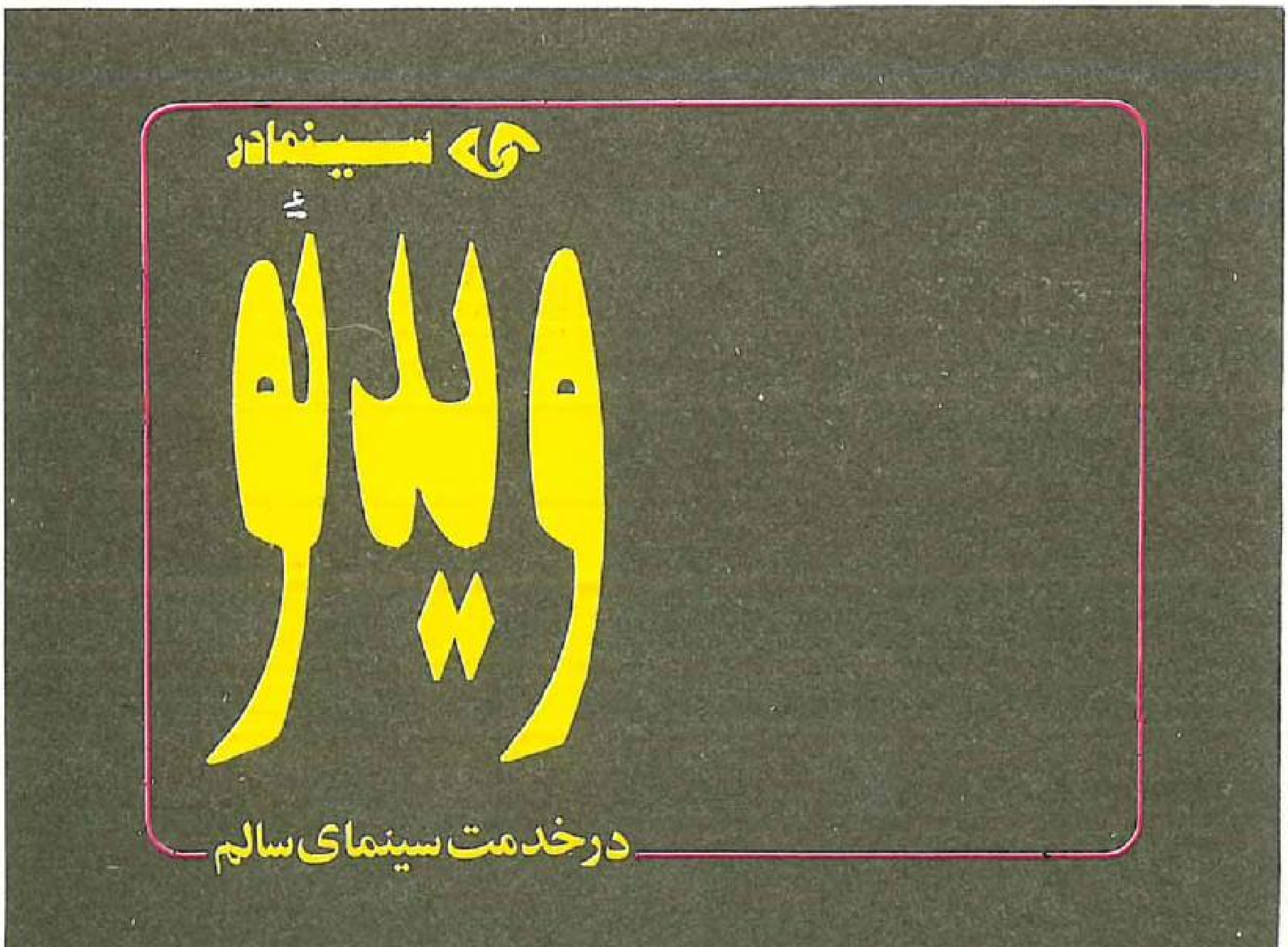
اجاره ویدئو ـ تعمیرات ویدئو

خیابان دکتر فاطمی ـ ربروی سازمان آب

شماره ۱۵۹ طبقه اول

تلفن ۶۵۸۶۵۵


تصویر برداری بطریقه ویدئو
ویدئو
کلبه
عرضه کننده بهترین
فیلمهای سینمائی مجاز
اجاره ویدئو
پرویز شفیع زاده
خیابان سهروردی چهارراه تکش پلاک ٦٩ طبقه سوم تلفن ٨٤٢٩٢٨


سینما در
ویدئو
در خدمت سینمای سالم

ویدئو تماشا

فروش
دستگاههای صوتی و تصویری
اجاره
فیلمهای مجاز سینمائی با کیفت برتر
کرایه دستگاه ویدئو و تعمیر
دستگاههای صوتی و تصویری

آدرس: رجائی شهر (گوهردشت)
فلکه اول

ویدئو کلوب
فربد

عرضه بهترین فیلمهای ویدئو
ضبط شده بر روی نوارهای بتاماکس

تعمیر ویدئو و تلویزیون رنگی

نصب سیستم پال

گیشا خیابان ۱۸ پلاک ۱۸ تلفن ۶۳۳۸۲۱

ویدئو
کلوب
هانی

عرضه کننده

بهترین آثار مجاز سینمائی وی.اچ.اس
و بتاماکس

تعمیر تلویزیون های رنگی ویدئو
و نصب پال سکام

خیابان قائم مقام فراهانی
(شاه عباس) ساختمان ۱۳۰ طبقه ششم
تلفن ۸۳۶۲۴۱

ویدئو
کلوب
تهران

SONY
Betamax

و اجاره نوارهای مجاز ویدئو
فروش

فروش و تعمیر
دستگاههای صوتی
- ویدئو

آدرس: نیروی هوایی خیابان ششم نبش فرعی ۶/۳۱ پلاک ۱۵۷
تلفن ۳۳۸۸۵۲

ویدئو ویدئو ویدئو ویدئو

نور

تولید
و تکثیر نوارهای مجاز

نمایش‌دهندهٔ آثار برتر سینمائی با صدا و تصویر برتر

میدان ونک ـ خیابان گاندی ـ شماره ۷۲ تلفن : ۶۸۸۳۰۰

آدینه
ویدئوکلوب

با کاملترین سری نوارهای مجاز ویدئو خدمات زیر را عرضه می‌دارد :

* فیلمبرداری از مجالس به طریقه ویدئو
* تبدیل سوپر ۸ به نوار ویدئو
* عکسبرداری از مجالس
* تعمیر ویدئو و تلویزیون رنگی

میدان ونک ـ خیابان گاندی ـ شماره ۷۲
تلفن : ۶۸۸۳۰۰

ویدئو پارک

عرضه کننده بهترین نوارهای مجاز سینمائی

خیابان خالداستانبولی (پارک سابق) خیابان یازدهم شماره ۳۰

تلفن ۶۲۰۲۰۴

ویدئو پاپیون

فروش و اجارهٔ فیلمهای مجاز سینمائی
فیلمبرداری ویدئو از مجالس

فروش و اجارهٔ جدیدترین آثار مجاز برتر سینما (بتاماکس ـ وی.اچ.اس)

دیگر خدمات ما :

خرید و فروش و تعمیر دستگاه‌های صوتی و تصویری

هر پنجشنبه نمایشگاهی از دستگاه‌های صوتی و تصویری برای فروش در این ویدئو کلوب دائر می‌باشد. شما هم می‌توانید دستگاه‌های صوتی و تصویری خود را به‌طور امانی برای فروش نزد ما بسپارید.

عباس آباد ـ نبش بزرگراه مدرس ـ ساختمان پاپیون
تلفن ۸۴۹۸۶۸

مخصوص شمیرانات
تعمیرگاه تلویزیون

تهران گروب
شماره یک

تعمیرات تلویزیون‌های رنگی پارس ـ گروندیک
بلموند ـ بلر ـ وسایل صوتی و تصویری
تعمیر رموت کنترل راه دور تلویزیون

پل تجریش ـ خیابان مقصود بک سابق ـ
تلفن: ۲۷۰۰۸۶

شماره ۲ تهران گروب ـ خیابان ۳۵ متری
قیطریه ـ روبروی پارک قیطریه ـ جنب گل ـ
فروشی به مدیریت: مویدی

ویدئو
پرنیان

نوار ویدئو با ضبط برتر برای
اجاره و فروش

فیلمبرداری ویدئو از مجالس و تبدیل فیلم سوپر ۸

اجاره دستگاه ویدئو

امیرآباد شمالی
جنب دارخانه امیرآباد شماره ۳۳۴
تلفن ۹۳۴۱۷۸

ویدئو
پال



ضبط برتر کیفیت عالی

کلیهٔ فیلمهای مجاز سینمائی
ضبط برتر روی نوار ویدئو

خیابان میرزای شیرازی (نادرشاه) بین کریمخان
و مطهری ساختمان ۸۳ طبقه سوم شرکت پال
تلفن ۸۳۲۳۷۰

ویدئوکلوپ
اسپرت

اجاره و فروش فیلمهای مجاز
سینمائی در نوارهای بتاماکس

فیلمبرداری از مجالس
تبدیل سوپر ۸ به ویدئو
اجاره ویدئو و تلویزیون رنگی

جمالزاده بین فرصت و نصرت چهارراه صالحی پلاک ۲
تلفن ۹۳۲۳۴۸

خرید و فروش و عرضه انواع آپارات، پرژکتور، سوپر ۸

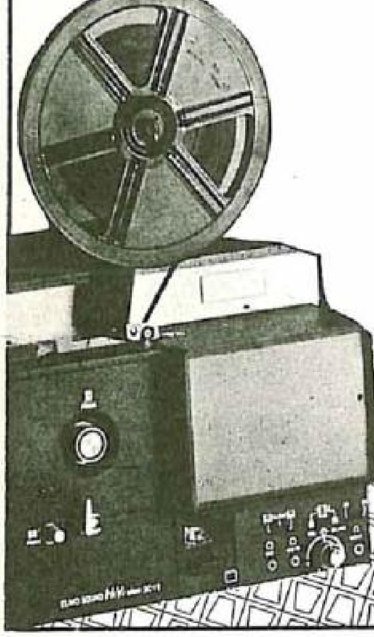
بهارستان ـ اول خیابان جمهوری اسلامی

پاساژ جابری‌زاده ـ تلفن: ۳۰۱۱۴۴

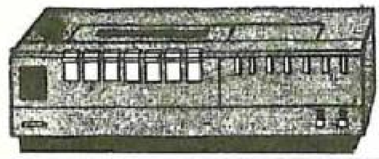
ویدئوکلوپ مهدوی

عرضه‌کنندهٔ

بهترین آثار سینمائی مجاز



ویدئوکلوپ (۷۱۰)



مرکز پخش انواع نوارهای مجاز ویدئو

فیلمبرداری بطریقه ویدئو

خیابان جمهوری جنب سینما ایفل

کوچه نوبهار شماره ۹ تلفن ۶۷۰۱۹۲

دنیای فیلم

اجاره ـ تعویض

خرید ـ فروش

فیلم‌های مجاز سینمائی سوپر ۸ و آپارات

کرج جاده گوهردشت ۳۰۰ متر بالاتر از سه راه گوهردشت

ویدئوکلوب
رولند
ROLAND
بدون حق عضویت
وی اچ اس ـ بتاماکس
خیابان عباس آباد جنب سینما شهر فرنگ
تلفن: ۶۲۷۶۵۶

ویدئوکلوب
نظاره
(بیالیک)
عرضه‌کننده
برجسته‌ترین آثار
مجاز سینمائی
کوی گیشا (نصر) بین خیابان ۱۱ و ۱۳ پلاک ۱۶۲
تلفن ۶۳۶۲۰۴

ویدئو کلوب دنیای تصویر
عرضه کننده برجسته‌ترین آثار سینمائی
مجاز بتاماکس ـ وی. اچ. اس
مولوی ـ مقابل بانک صادرات ـ شعبه
میدان مولوی ـ دنیای تصویر
تلفن: ۳۶۶۴۸۸

کلوپ ویدیو لایف
تعمیر انواع
دستگاههای صوتی و تصویری
فیلم برداری از مجالس بطریقه ویدئو
خیابان جمهوری نبش خیابان دانشگاه
پلاک ۲۵۸ ـ تلفن ۶۴۱۰۵۱

ویدئوکلوپ تک
TAK VIDEO
فروش و اجاره بهترین و جدیدترین
آثار فیلمهای مجاز سینمائی
فلسطین شمالی (کاخ) ـ شماره ۷۸ ـ طبقه سوم

ویدئوکلوب رهبر
- عرضه کننده آثار مجاز سینمائی
- فیلمبرداری ویدئو توسط فیلمبرداران متخصص
- خیابان کمالی ـ نرسیده به بیمارستان لقمان الدوله ـ پلاک ۳۷۴ ـ تلفن: ۵۴۲۳۰۹

ویدئو
امین
فروش و اجاره فیلمهای مجاز سینمائی
اجاره ویدئو
خیابان مصطفی خمینی ـ بازار سید اسماعیل

ویدئو
چارلی
فروش و اجاره فیلمهای مجاز سینمائی
اجاره ویدئو
خیابان مصطفی خمینی ـ بازار سید اسماعیل


هابت ویدئو
تلفن ۶۲۱۰۲۵
بهترین آثار سینمائی مجاز
عرضه کنندهٔ
تعمیرات و سرویس سریع انواع ویدئو
و تلویزیون رنگی در محل توسط
متخصصین مجرب
میدان آرژانتین ـ اول بیهقی ـ پلاک ۷


سولماز
عرضه‌کننده آثار برتر سینمائی
VHS Beta
تعمیرات ویدئو ـ تلویزیون
فیلمبرداری از مجالس
اجاره ویدئو
ستارخان ـ
نبش نمازی سوم
ساختمان فیروزه‌ای
پلاک ۵۴ ـ تلفن:
۹۳۳۰۲۱



VIDEO SIGHT
ویدئو سایت
عرضه کننده آثار برتر سینما
با سیستم تحویل در منزل در اسرع وقت
انجام کلیه خدمات ویدئو و تلویزیون
طالقانی ـ ایرانشهر شمالی ـ جنب شهرداری ـ ساختمان ۱۴۰ ـ طبقه دوم
تلفن: ۸۲۳۴۷۹ـ۸۲۸۷۰-۳